collection

DOCUMENTS/ARTS

Doc pub
1976 c 52

L'éducation artistique

par

IRÈNE SENÉCAL

LEGISLATIVE LIBRARY
WITHDRAWN

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN

101-07567/

L'éducation artistique

La collection DOCUMENTS/ARTS est une publication du service d'animation et d'éducation du Musée d'art contemporain, destinée à diffuser diverses conférences, essais, débats, dossiers, etc. résultant des activités du Musée et qui ont une particulière importance pour la connaissance de l'art contemporain au Québec.

Gouvernement du Québec
Ministère des Affaires culturelles
Musée d'art contemporain
Cité du Havre
Montréal H3C 3R4

L'éducation artistique

par

IRÈNE SENÉCAL

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN
1976

PREFACE

La carrière d'Irène Sénécal s'échelonne sur une période de 40 années. Après une formation artistique obtenue à l'Ecole des Beaux-Arts de Montréal de 1925 à 1929, elle entreprend une carrière d'enseignante à la C.E.C.M. en 1930. Occupant la fonction du traditionnel "professeur de dessin", elle reconnait bientôt à l'enfant des besoins créateurs auxquels l'enseignement conventionnel ne répond pas. Elle cherche à modifier sa pédagogie par un assouplissement de sa méthode d'enseigner et par des propositions nouvelles de matériaux et de techniques. L'observation de l'enfant l'amène à vouloir libérer son geste créateur et à lui faire retrouver son essence. Mais il ne suffisait pas de proposer des méthodes nouvelles, il fallait surtout convaincre que la création artistique est un phénomène naturel à l'homme.Et partant de ce principe préparer et former des enseignants dans cet esprit qui multiplieraient cette philosophie de l'art. A compter de 1955 un programme officieux de pédagogie artistique est implanté à l'Ecole des Beaux-Arts de Montréal, il ne deviendra officiel qu'en 1958. La thèse d'Irène Sénécal reposera sur cette dualité de la formation de l'enseignant, artistique et pédagogique. Formation artistique pour l'enseignant parce qu'il doit avoir lui-même exploré les différentes étapes de la création artistique et pédagogique afin qu'il puisse mieux comprendre le déve-

loppement mental et affectif de l'être à qui il s'adresse. Toute la carrière d'Irène Sénécal sera consacrée à la défense des objectifs fondamentaux qui sont: a) les arts plastiques sont une matière essentielle au développement de la personnalité b) l'activité artistique est un phénomène naturel à tous et une formation de base.

Si ces principes sont pour nous acceptables aujourd'hui, ils sont en fait le fruit d'une longue lutte qu'a menée cet individu pour intégrer l'art au système d'éducation et pour en faire une dimension accessible et non une spécialisation.

La pensée d'Irène Sénécal a profondément marqué une période de l'évolution de l'éducation artistique au Québec. Et la réserve qu'elle maintenait d'écrire ses idées sur l'art et l'éducation a été compensée par une propagation de ses principes aux étudiants du cours de pédagogie artistique de l'Ecole des Beaux-Arts de Montréal, de 1958 à 1969. Mais, si certains d'entre eux continuent encore aujourd'hui de répandre cette idéologie, de nombreux changements sont survenus dans l'enseignement des arts au Québec depuis 1969 et les approches du phénomène de la création chez l'enfant se sont diversifiées. Devant la multiplicité des conceptions, il devenait nécessaire de retracer les fondements de la philosophie d'Irène Sénécal afin de mieux mesurer l'ampleur de son action dans le domaine de la didactique de l'art au Québec.

Mlle Sénécal a bien voulu à l'occasion de l'exposition "L'enfance du geste" nous remettre un ensemble de textes qu'elle a eu la bienveillance de revoir et de choisir pour cette publication. Nous découvrons à travers ces lignes écrites, soit pour défendre l'éducation par l'art ou un programme proposé, la même conviction dans la valeur éducative de l'art qui animait son enseignement. La couleur du verbe en moins, ce n'est non seulement une philosophie de l'art et de l'éducation qui se révèle dans ses écrits mais avant tout une éthique, car pour elle enseigner n'était pas seulement une manière de transmettre mais aussi une manière d'être.

Louise Letocha

Responsable du
Service d'animation

INTRODUCTION

Le rôle d'Irène Senécal fut immense dans le domaine de l'enseignement des arts plastiques au Québec.

On lui a très souvent reproché de n'avoir pas écrit. Or, après la consultation et la compilation de ses multiples dossiers, on se rend compte au contraire qu'elle a beaucoup écrit. Chacune de ses activités professionnelles a été marquée par une déclaration écrite: qu'il s'agisse de définir la pédagogie artistique, les programmes du niveau primaire ou secondaire, les cours du soir et du samedi, les activités des centres d'art, nous nous retrouvons avec une documentation abondante et suffisante pour situer historiquement l'évolution des idées d'Irène Senécal sur la pratique artistique et pédagogique.

Certains textes publiés ici furent soumis aux instances des différentes directions pédagogiques soit de l'école des Beaux-Arts de Montréal, soit de la commission scolaire. On remarque d'ailleurs que la grande majorité des textes écrits qui ont été conservés datent des années 60: "On nous demandait d'écrire, c'était la mode; il fallait définir les objectifs, ce que nous faisions"!

Cependant ces textes n'ont jamais

été rassemblés ni publiés. Il existe aucune trace officielle de la philosophie ni de ses expériences qui furent à l'origine d'une philosophie de l'éducation artistique.

Ouand nous demandons à Irène Senécal pourquoi elle n'a pas publié à l'instar des européens ou des américains qui dès qu'une idée leur semblait pertinente et valable s'empressaient d'écrire, qui un manuel, qui une méthode, qui un exposé philosophique, elle explique:

> "Au début de ma carrière, si j'avais écrit, je n'aurais pas été capable d'expérimenter dans tous les milieux que j'ai cotoyés. Je ne voulais pas écrire parce que quand on écrit, c'est déjà périmé, déjà expérimenté. Mes expériences répondaient aux besoins des élèves d'année en année, car ce n'était pas un programme que je mettais en pratique. Dans ma méthode pédagogique, il y avait une continuelle découverte de moyens, il y avait des variantes qui répondaient à l'actualité. Par exemple, lorsqu'il y avait le chapelet en famille à la radio, c'était un thème qu'on ne pouvait pas négliger, alors qu'aujourd'hui, on parle d'environnement, de pollution".

Dès les années 60, Irène Senécal aurait pu élaborer un programme complet puisque ses méthodes pédagogiques étaient expérimentées depuis plusieurs années; sur ce, Irène Senécal ajoute immédiatement qu'il existe des différences entre un programme et une méthode pédagogique:

> "Un programme consiste en des objectifs, une philosophie du développement de la personnalité tant au point de vue éducatif, social et psychologique, alors que la publication d'une méthode, c'est ce qui fait qu'un programme reste stationnaire. Lorsque le département de l'Instruction publique de la province de Québec a fait paraître son programme de dessin en 1948, il y eut des laïcs et des clercs qui ont publié des répartitions de la matière dans des volumes et des revues (le Maître, l'Elève). L'enseignant au niveau primaire était obligé de suivre une méthode sans la comprendre. C'était de la pure répétition, ce n'était même pas de la transmission, mais de la copie sans compréhension. D'ailleurs, j'ai toujours suivi le programme de 1948 dans ses objectifs, mais avec ma méthode,

c'est-à-dire avec ma capacité d'ordre. J'ai toujours dit et j'ai toujours pensé qu'un professeur qui avait une formation n'avait pas besoin de méthode.

Il y à peine quelques années, le professeur diplômé des écoles normales n'avait reçu qu'une trentaine d'heures d'initiation méthodologique à l'éducation artistique; cette déficience grave dans la formation de l'enseignant, surtout au primaire, explique l'importance des multiples activités d'Irène Senécal. Elle était persuadée que seule l'expérience pratique pouvait aider le professeur en exercice à comprendre l'évolution graphique de l'enfant d'une part, et la richesse de l'imagination enfantine d'autre part. Seule l'expérience pouvait amener le professeur à comprendre les valeurs éducatives des différents matériaux, leurs possibilités plastiques, tactiles, pédagogiques. La théorie ne pouvait absolument pas remplacer la communication directe, l'expérimentation sur les lieux même d'une classe d'enfants. A partir de cette conviction, Irène Senécal, au lieu d'écrire sa philosophie, entreprit une sorte de périple à travers le Québec où elle rencontrait des gens de tous les milieux pour mettre en pratique avec eux les différents moyens de comprendre et d'enseigner les arts plastiques. Personne ne s'étonnera d'apprendre que sa grande préoccupation des années 60 fut la formation de professeurs qui seraient capables d'organiser leur propre

démarche pédagogique.

Le cours de pédagogie artistique à l'Ecole des Beaux-Arts fut officiellement institué en 1960. En dépit des difficultés administratives à surmonter, elle a tenté l'implantation de cours de recyclage en dehors de ce cadre pour le personnel enseignant en particulier, plus spécifiquement à Jonquières-Kénogami et à Victoriaville.

Irène Senécal a voulu éviter à tout prix le danger d'imposer un dogmatisme par une doctrine écrite à une époque où personne ne s'occupait de la pratique. Cette perspective était et est encore révolutionnaire dans le système d'éducation puisque la formation sur le terrain était privilégiée par rapport à la publication de manuels ou de directives pédagogiques.

Même si Irène Senécal s'est gardée à tout prix de systématiser sa méthode, on peut se demander aujourd'hui, si nous n'assistons pas à une certaine récupération de sa philosophie, sa philosophie n'est pas véhiculée de manière académique.

Dans certaines écoles on a élevé au rang de produits finis ce qui fut conçu à l'origine comme des exercices de base, comme des moyens d'expérimentation pédagogique et technique. Quand on observe ce qui se passe dans les écoles, non plus en ce qui a trait au travail des professeurs

d'art, mais en regard des programmes et des options, on est vite convaincu que les innovations proposées par Irène Senécal sont en nette régression. L'enseignement des arts au primaire est encore imprégné de l'esprit des cahiers à colorier ou encore on fait abus du bricolage d'une désolante médiocrité. Au secondaire, on a retrécit, année après année, l'importance des arts plastiques dans le programme académique. Les cours d'art sont devenus une option pour des étudiants en général qui présentent dans leur travail scolaire, des faiblesses académiques. On ne peut blâmer Irène Senécal de n'avoir pas entrevu toutes les conséquences de l'institutionnalisation.

Dans les années 60, on croyait encore à la valeur innovatrice et formatrice du grand projet de démocratisation de l'enseignement. De même, Irène Senécal croyait en une valeur spirituelle de l'art qui transcenderait les conditions matérielles de l'appareil scolaire. Mais conçue comme formation de base essentielle pour tous, l'éducation artistique est devenue une orientation professionnelle au même titre que toutes les divisions actuelles du travail et du savoir.

Nous pouvons déplorer aujourd'hui le fait que les professeurs des universités au Québec ne se préoccupent pas des contradictions dans l'application de l'enseignement qu'ils dispensent à grand renfort de diplômes. On peut peut-être expliquer cette

attitude actuelle des universitaires comme étant un effet de l'institutionnalisation ou plus simplement encore, on serait porté à croire qu'il est difficile pour des professeurs de défendre ce qu'ils n'ont pas inventé et ce pour quoi ils n'ont pas lutté.

Peut-être que le seul renouvellement possible en éducation est toujours le fait de fortes personnalités dont les philosophies s'éteignent ou se systématisent dès leur départ.

Note: Toutes les citations sont extraites d'un interview avec Mlle Senécal, le 12 novembre 1975.

Suzanne Lemerise

LES TRIBULATIONS D'UN PROFESSEUR DE DESSIN

Monsieur Maillard,
mes chers camarades.

J'ai réuni, sous ce titre, quelques observations sur, comment dirai-je, les petites misères de notre profession. Ce ne sera pas un réquisitoire, mais seulement des réflexions sur les écueils, les déboires, les grandes difficultés et les petites joies de l'enseignement du dessin dans nos écoles primaires.

Par quels moyens les éviter et améliorer cet enseignement !!!!!

Je ne voudrais pas décourager ceux qui d'entre vous, n'ont pas subi l'épreuve du feu, au contraire, j'ose espérer que ce sera plutôt un moyen de protection ..... car il vaut mieux prévenir que guérir. Il faut comprendre aussi que depuis les temps ont changé et que, par conséquent, les difficultés et les ennuis ne sont pas les mêmes. Il faut se convaincre des devoirs qui nous sont imposés, avoir le souci d'en accepter les charges et les responsabilités !! Il ne faut pas non plus considérer cet enseignement du dessin comme un gagne-pain, un moyen qui nous aide à vivre, mais aussi avoir la volonté de réussir et le coeur à

l'ouvrage.

Pas de reculades et de découragements quand on s'aperçoit du peu de résultat de ses efforts. Sans doute, l'enthousiasme s'envole vite, mais il doit nous rester assez d'amour de notre travail pour l'idéaliser. Il faut toujours se rappeler que nous faisons une oeuvre utile, que nous avons à éduquer l'oeil des enfants, leur apprendre et leur faire connaître le culte de la beauté, développer leur observation, cultiver leur goût et leur donner un peu d'initiative.

Il faut lutter contre l'ennui des répétitions journalières, qui deviennent hebdomadaires, mensuelles et annuelles. Il faut aussi lutter contre l'apathie qui en est le résultat.

La première difficulté, le premier ennui que nous avons dû vaincre fut la timidité qui résultait du manque d'expérience. Cet ennui fut facile à vaincre, car à défaut d'études pédagogiques, nous avions assez d'observation pour nous adapter facilement.

Il nous a fallu aussi lutter contre la non-compréhension, l'arrogance, les mesquineries et les sarcasmes des directeurs d'école! Il y a ceux qui griffent sous le seul prétexte de trouver à redire

et à contredire.

Ceux qui sont rebelles à tous changements d'habitude, par apathie ou paresse.

Ceux qui sont soi-disant pratiques et qui considèrent le dessin comme une matière de second ordre, inutile et superflue et qui ont toujours quelque chose de plus intéressant à faire.

Il y a aussi ceux qui, avec la meilleure grâce du monde, vous chargent en temps d'exposition ... de tout le travail possible en plaignant ceux qui sont supposés le faire et qui bien entendu ne vous aident pas et ne le font pas.

Ceux qui pleins de zèle viennent vous visiter maintes et maintes fois et qui, sous le prétexte de se montrer compétents, vous contredisent ou s'attardent à des futilités.

Il en est d'autres qui, aussi très zélés, vous visitent très aimablement et très souvent tout en essayant de vous trouver en faute..... pour assommer ensuite le bureau de la Commission de petits racontars.

Vous rencontrerez, soyez certains, de réels collaborateurs et qui s'intéressent sérieusement, utilement à l'enseignement du

dessin dans leur école. Ceux-là s'intéressent à votre travail, ils encouragent leurs maîtres et maîtresses à suivre les cours de dessin et même ils s'y rendent eux-mêmes.

Nous avons eu à lutter aussi contre l'expérience et la routine des professeurs de dessin déjà engagés. Nous étions ceux qui peut-être leurs porteraient ombrage .... Etions-nous des amis ou des ennemis? Serions-nous ceux qui essaieraient de les déloger.

Alors on nous a reproché, à tort ou à raison, de manquer d'instruction, de vocabulaire et d'expérience pédagogique. Ceux qui, avec leurs dix années et plus d'expérience, se jugeaient si forts et si compétents... si nous jugeons par les expositions annuelles, eh! bien !!! leurs exhibits sont-ils plus supérieurs et plus intéressants que ceux des professeurs diplômés si peu expérimentés en pédagogie et si ignorants.

Il y a des individus qui croient instruits et compétents, seulement ceux qui réussissent à les épater, sans se soucier de leur talent réel ou de leur compétence. Il y a plusieurs manières de faire ses preuves. Il faut remarquer que ce ne sont pas les gens qui parlent le plus fort qui sont les plus intelligents. Fait fort remarqua-

ble, les nôtres ont prouvé silencieusement qu'à défaut d'expérience pédagogique, ils pouvaient suivre leurs prédécesseurs et même leur servir d'exemple.

On nous a reproché aussi de ne pas savoir discipliner les élèves. Mais quelle autorité peut-on espérer obtenir d'une classe dont le maître est convaincu du peu d'utilité, de la non-valeur pédagogique du dessin. Si le maître d'une classe difficile en profite pour aller se reposer et corriger tranquillement ses cahiers? Que faire avec une classe dont les élèves considèrent leur maître régulier comme un gendarme?

Il vous reste à faire vous-même le gendarme et essayer en même temps d'enseigner le dessin. Nous n'avons certainement pas le temps de discipliner les élèves. On ne nous reprochera pas de manquer d'autorité, si les maîtres, au lieu de baser leur autorité sur des pensums, des punitions et des récompenses, se donnaient la peine d'inculquer à leurs élèves des principes d'honneur, d'amour de leur travail, leur faire sentir leur ignorance et leur donner le besoin d'apprendre et de se développer.

Nous avons eu ensuite à implanter notre méthode, c'est-à-dire apprendre aux enfants à dessiner par "la bosse" au lieu de l'image.

Car l'enseignement du dessin, quand

on avait le temps et pas d'autre chose à faire, se donnait et se faisait par l'image soit par photographie ou dessin au tableau par tant et tant de pouce.

Ou on disait aux enfants, ce soir faites moi tel ou tel objet. On dessinait au petit bonheur, pour faire de beaux dessins et avoir une belle exposition, sans se préoccuper si ces dessins étaient bien construits et si tous les élèves dessinaient. Tant mieux s'il se trouvait un ou des élèves assez habiles et assez zélés pour dessiner pour la classe, alors l'honneur était sauvé. Sinon, c'était pitoyable.

Ensuite, vous avez à faire connaissance avec vos élèves. Vous en rencontrerez de toutes les tailles et de tous les caractères. C'est là qu'il nous faut de la patience, du tact et de l'abnégation pour trouver le point sensible par lequel vous leur ferez aimer le dessin. Il faut surtout les intéresser si vous voulez réussir.

Le meilleur et premier moyen de réussite est d'intéresser le maître de la classe à votre cause, de lui faire comprendre l'importance pédagogique du dessin, qu'il est un moyen et un facteur qui l'aidera. Lui montrer que ses élèves ont plus d'initiative pour préparer leurs devoirs et construire leurs figures pour leurs problèmes de géométrie, pour composer joliment les entêtes de leurs devoirs journaliers grâce au développe-

ment de leur observation, de la culture de leur goût.

Il faut leur donner l'exemple silencieusement et aimablement et leur prouver votre intérêt en ne négligeant aucun détail même insignifiant.

La notation régulière des dessins, le soin, la propreté et le choix judicieux des dessins pour l'exposition sont autant de moyens qui vous aideront. Si vous faites faire des devoirs de décoration à la maison, assurez-vous que tous les élèves, sans exception, vous rendent leur travail, sinon exigez une raison valable. Si vous vous apercevez de la négligence de l'instituteur, prenez soin vous-même, sans le blesser, des dessins gardés pour l'exposition. Après quelque temps de ce régime, vous aurez certainement le plaisir de constater que, sans discussion, sans heurt et argumentation, vous avez gagné l'intérêt du maître et par conséquent celui des élèves. Car si on dit que les yeux sont le miroir de l'âme on pourrait dire avec raison que les élèves sont le miroir du caractère du maître de la classe. Sans doute le résultat se fait attendre quelquefois mais la victoire est d'autant plus belle qu'elle se fait désirer. Ensuite il vous reste à vaincre les charmants défauts de ceux qui sont des enfants, mais aussi vos élèves.

Il y a ceux qui ont du talent, ils sont très rares. Vous rencontrerez surtout des élèves qui dessinent soit par goût, soit par ambition, soit par orgueil; quelques uns intelligemment et d'autres par peur de la punition du maître, si le professeur de dessin n'est pas content de leur travail. S'il n'y avait que ceux-là tout irait bien, car quel que soit le motif qui les guide, ces enfants dessinent et insensiblement développent leur observation, cultivent leur goût et quelquefois se corrigent leur petit défaut mignon.

Mais ceux qui, soit par paresse, c'est le défaut le plus à la mode et le plus difficile à vaincre, soit par timidité, par mauvaise volonté décident qu'ils ne peuvent et n'aiment pas dessiner.

Pourquoi ces enfants n'aiment pas le dessin. Quelles sont les causes et comment les combattre?

Est-ce seulement un manque de tact chez les professeurs titulaires des classes? Est-ce une critique, une ironie, une moquerie venues mal à propos? Est-ce simplement de la paresse, est-ce un défaut de formation et de développement familial?

Il est plutôt rare de rencontrer des jeunes enfants qui ne dessinent pas naturellement et instinctivement. Ils ai-

ment à crayonner, griffonner, barbouiller. Ces griffonnages sont leur langage. Ce sont des habitations, des animaux, des personnages qui s'animent et à qui ils racontent au gré de leur fantaisie des histoires.

Pourquoi faut-il que ces efforts soient anéantis par l'incompétence du maître. On rit des bévues naturelles de ces petits, quand il suffirait d'une légère remarque faite à propos, d'un peu de tact pour discerner et encourager l'effort du débutant, de comprendre leurs balbutiements, d'un peu de dévouement et de bonté pour redresser quelques maisons un peu trop penchées, les meubles boiteux, les personnages et animaux infirmes. Une moquerie ferme pour longtemps l'âme de l'enfant. Il préfère ne jamais dessiner plutôt que de s'exposer aux railleries probables de son maître et de ses camarades. C'est un timide qui n'ose plus et nous avons à combattre sa mauvaise volonté, sa rancune, son orgueil. C'est aussi une des causes de la faiblesse du dessin d'imagination chez les enfants. Ils ont la peur du ridicule.

Les autres causes sont le milieu familial et la nonchalance naturelle des enfants. A la maison quand l'enfant crayonne , on lui dit souvent "tu ne feras jamais rien avec le dessin, c'est pas comme ça et avec ça que tu gagneras ta vie plus tard, fais donc quelque chose de plus utile" ou encore on fera des parallèles et des com-

paraisons entre ses frères et soeurs. Il vous dira: "Je ne suis pas bon pour le dessin, c'est maman qui l'a dit, mais mon frère dessine bien lui, il fait de beaux paysages."

En raisonnant ces enfants, en flattant leur amour-propre, en les aidant à dessiner et en encourageant leurs dons naturels, car il y a toujours un point sensible, il est facile de réagir contre son orgueil, sa nonchalance, sa paresse, sa timidité. Si dans le dessin d'observation, il s'exprime difficilement par défaut de culture, l'enfant aura toujours assez d'habilité pour réussir soit le croquis coté, soit les exercices de décoration.

S'il se trouvait des malheureux qui ne peuvent réellement rien faire, il suffit quelquefois d'avoir assez de bonté et de dévouement pour aider l'enfant, par exemple en esquissant un côté de son dessin et de lui dire: fais, essaie l'autre côté pareil. Vous constaterez qu'à la longue, ils essaieront de se débrouiller tout seul. Mais ce moyen n'est pas sans écueil et il faut en user très judicieusement, car il y a des enfants qui adorent qu'on s'occupe d'eux et d'autres qui en profiteront pour ne rien faire.

Il suffit d'attirer leur attention sur tout ce qui les entoure. La maison où ils habitent, les meubles dont ils se servent, les jouets qui les amusent et les

vêtements qui les couvrent pour leur faire comprendre l'importance du dessin. Ils réalisent qu'il a fallu dessiner, composer, étudier ces objets afin de les fabriquer. On peut aussi faire exécuter quelques travaux pratiques, tels que abat-jour, couverture de livre, cartes de souhaits, assiettes, pour leur faire réaliser l'utilité du dessin et qu'ils peuvent en tirer parti. Il est bien entendu que ces objets sont composés et dessinés par les élèves avant d'être exécutés. C'est en même temps une récompense, un stimulant, un amusement et une preuve palpable de leurs efforts qu'ils sont très fiers de rapporter à leurs parents et de montrer à leurs amis.

On obtient de bons stimulants dans la notation des dessins, car si les enfants sont paresseux, ils ne sont pas dépourvus d'ambition. L'exposition annuelle de fin d'année est le meilleur facteur pour stimuler les élèves. Car tout ce petit monde n'est pas insensible et ils sont tous flattés et honorés de reconnaître sur les murs tel ou tel de leurs dessins. Ils sont fiers de pouvoir dire à leur père et mère, "regarde, celui-ci est mon dessin". Les parents ne sont pas les moins fiers et c'est tout naturel. Il est admirable de constater comment l'amour maternel peut transformer et idéaliser les essais et les efforts des enfants.

Tout ce que je vous ai raconté est déjà vieux et presqu'oublié, car le ciel de notre horizon qui était bien noir commence à s'éclairer. Une évolution lente et sûre en faveur de l'enseignement du dessin dans les écoles commence à se faire sentir. Les directeurs ont compris l'importance et l'utilité de l'enseignement du dessin au point de vue culture et formation générales des enfants. Ils nous soutiennent de leur autorité. Ils conseillent à leurs maîtres et maîtresses de suivre les cours de dessin le soir ou le samedi après-midi. Il reste encore un petit nombre qui supprime la leçon de dessin, pour différentes raisons, 1er vendredi, les confessions etc. Il nous reste à les convertir par l'exemple. Il y a tous ceux qui décident en savoir assez pour enseigner le dessin dans leurs classes et qui sont trop apathiques pour se développer; en apprenant les principes fondamentaux du dessin, car c'est la base qui fait défaut. Ils ne veulent pas comprendre qu'on ne peut enseigner ce qu'on ne sait pas. Ils sont trop orgueilleux pour l'avouer et se contraindre à aller dessiner des cruches (comme ils disent) une fois la semaine. Il leur manque aussi cette faculté d'assimiler leurs connaissances, de les raisonner et de les mettre à la portée de l'enfant. Ils ne veulent pas admettre par prétention qu'il peut se trouver des gens qui, sur certains sujets, sont plus calés et plus forts qu'eux. Ils ne veulent pas se contraindre et s'ennuyer

du transport d'objets qui peuvent servir de modèles et vairer les exercices. C'est pour ces raisons que malgré les visites mensuelles, les programmes, les méthodes, les cours de perfectionnement en dessin enfin, malgré tous les moyens qu'ont les instituteurs et institutrices de développer leur initiative, leur jugement, leur goût et leur observation, le résultat dans certaines classes et écoles est si médiocre.

C'est encore la loi du moindre effort qui gouverne. C'est le mobile qui les guide quand ils suivent les cours de dessin! Y vont-ils pour apprendre à dessiner? à se perfectionner, non. C'est pour acquérir des moyens qui doivent leur aider à accomplir (faciliter) leur tâche journalière.

On leur enseigne les principes fondamentaux, ils veulent une méthode. Ils auraient la méthode qu'ils voudraient et demanderaient des leçons de dessin. Pourquoi cet état d'esprit, cette mentalité, l'éternel pourquoi. Par esprit de contradiction qui nous oblige à toujours désirer ce qu'on n'a pas?

En somme ce qui nous reste à combattre ce sont les mêmes problèmes que suscite dans tous les pays l'enseignement du dessin à l'école primaire. On s'en rendra compte en lisant l'article paru dans le dernier numéro de la revue "Le Dessin".

On pourra peut-être croire que j'y ai puisé le sujet de cette causerie, non mais je fus heureuse de constater que si nous avons une tâche ardue, il y en a d'autres qui suivent le même chemin raide et bordé d'écueils et d'épines.

Si des progrès sensibles se sont fait sentir il nous reste encore à lutter pour inculquer les notions premières et chez les maîtres et chez les élèves. Il nous reste à encourager le dessin de mémoire et d'imagination et chez les petits et chez les grands.

Nous comblerons le fossé en donnant un programme, une méthode aux maîtres.

Est-ce un bon moyen de remédier à ce qui leur manque. N'est-ce pas plutôt détruire leur initiative, retarder l'évolution de l'enseignement du dessin? N'est-ce pas encourager l'apathie naturelle chez un certain nombre. Ensuite il y aura toujours l'ennui de recommencer, car les besoins d'aujourd'hui ne seront pas ceux de demain.

Ce sera sans doute un bon moyen de faire dessiner une fois la semaine. On sera ensuite certain que les enfants feront des exercices appropriés à leur cours et à leur âge... Mais il y aura peut-être uniformité d'exposition.

Alors un programme et une méthode définis sont-ils à désirer, à rejeter ou à étudier?

Ce n'est pas très désirable, ni à rejeter mais à étudier ... l'idéal serait un tableau avec les grandes lignes d'un programme, sans exercices définis et sans modèles. Afin de développer l'imagination, cultiver le goût et aider l'initiative de chaque instituteur et institutrice. Nous aurions de cette manière des expositions intéressantes, car ce serait l'interprétation personnelle.

Comme conclusion, vous pensez peut-être que ma causerie fut une occasion de me soulager. Non, j'ai voulu simplement vous prouver que si vous avez des problèmes et des difficultés à vaincre, j'ai eu les mêmes découragements, les mêmes résultats et les mêmes joies que vous tous.

C'est sans doute une tâche bien ardue, aride et pénible quelquefois, mais si noble si on le veut. Tous les individus sont obligés par la loi divine et sociale de se créer un chemin dans la vie, non par orgueil, mais avec la volonté de faire oeuvre utile, et l'accomplissement du devoir est la meilleur satisfaction. N'allons donc pas à notre devoir journalier le coeur plein de rancune mais avec la volonté

de bien faire et de réussir.

Cherchons toujours des moyens pour améliorer notre enseignement, de cette manière "le brin de fougère n'aura pas poussé en vain" et pour prouver qu'on "vaut mieux que sa vie", souhaitons que tous nos élèves "puissent jouir de leurs yeux".

7 décembre 1933

MEMOIRE

sur l'enseignement des arts plastiques au cours élémentaire.

Introduction

Les élèves

Quels que soient les motifs qui les poussent à s'inscrire à un cours d'art, les élèves offrent d'emblée des possibilités esthétiques. Le seul fait de consentir à ajouter deux longues soirées d'études à une journée de travail indique nettement leur désir sincère de se rapprocher de l'art.

Mais les sentiments de ces élèves sont fragiles. De nombreux complexes depuis la crainte du ridicule jusqu'à la reconnaissance de leur ignorance technique, les paralysent et leur enlèvent tout moyen d'expression. Ils savent bien qu'ils ne pourront jamais comparer leurs travaux à ceux des professionnels expérimentés. Ils n'ont pas encore appris que la valeur d'une oeuvre d'art se mesure d'abord à la valeur du sentiment plastique qui l'anime; ils n'ont pas encore compris qu'avant tout ce sont les découvertes personnelles qui importent et que les recherches, les tâtonnements, les réussites et les faillites sont justement les côtés passionnants des études d'art.

C'est donc avec une prudence affectueuse et avec une compréhension cordiale que le professeur des cours du soir entreprendra de diriger ses élèves dans la bonne voie, celle qui leur permettra une fraîcheur d'impression et un courage d'expression essentiels à une création personnelle.

L'enseignement avant 1956

Pour plusieurs raisons (entre autres: pénurie de professeurs spécialisés, insuffisance des ateliers, doctrine imprécise) l'École n'a, jusqu'en 1956, traité les cours du soir que comme une version réduite, et fort réduite, des cours du jour. On y enseignait que le dessin et le modelage. De plus, on enseignait des matières avec une méthodologie et des programmes dont le moins qu'on puisse en dire est qu'ils étaient désuets.

Dans le cas du dessin, on voulait former, (à raison de six heures par semaine et six mois par année) des sous-professionnels à la main mécanique et à l'oeil méthodique: copies après copies de moulages classiques, au fusain, d'après la progression académique bien connue: flore, faune et fragments humains, antiques en pied et enfin, pour ceux qui avaient résisté à ce long pensum, le modèle vivant en quatrième année.

Il va de soi qu'un tel système ne pouvait apporter que des désillusions sur le plan professionnel. Une demie science, vidée de tout sens créateur, péniblement acquise, n'ayant d'autre fin que la reproduction plus ou moins habile d'oeuvres déjà réalisées.

Sur le plan moral, si l'élève était sensible, on pouvait constater une diminution, sinon une perte totale, de l'enthousiasme premier, un immense découragement devant cette poursuite futile d'un but inaccessible.

Si l'élève était fermé aux considérations esthétiques, on ne parvenait qu'à lui injecter une adresse factice et stérile confirmée par des sanctions officielles et une acceptation aveugle. Hélas, bien enracinée dans l'esprit populaire, cette doctrine exige qu'avant d'aborder la création, il faut savoir dessiner un fruit qu'on pourrait manger, un corps qu'on pourrait vêtir d'un complet tout fait, un visage où l'éclat du sourire conviendrait parfaitement à la réclame publicitaire d'un goût moyen.

Ayant acquis par la répétition une certaine dextérité, l'élève croyait avoir touché au but. Au lieu de posséder au moins une lueur de la flamme créatrice, il ne tenait en mains qu'une poignée de fumée. Une telle formation constitue

un danger réel pour la cause des arts puisque le mauvais ouvrier continue de produire et de récolter l'admiration des non-initiés.

La baisse inquiétante de l'assiduité au cours pendant une même année scolaire prouvait du reste combien la voie était fausse.

Il faut ajouter que vers 1950 certaines modifications éparses (les seules possibles à ce moment) furent tentées pour introduire la couleur et le modèle vivant dans les cours moyens et élémentaires. Les résultats furent, comme il fallait s'y attendre, décevants: (le traditionnel emplâtre sur une jambe de bois).

La réforme

Une réforme radicale s'imposait de facon impérieuse. Mais il fallait attendre des circonstances favorables et ce n'est qu'à l'automne de 1956, grâce aux nombreux ateliers bien aménagés de la nouvelle école, grâce surtout à l'existence d'une équipe de jeunes professeurs convenablement préparés, qu'il fut possible de donner suite au projet de réforme élaboré depuis quelques années.

De nouveaux principes, une nouvelle méthodologie furent mis en oeuvre et il ne

suffit que de quelques mois pour obtenir la preuve de la supériorité inconstestable de la conception nouvelle sur l'ancienne. L'enthousiasme du début s'est maintenu durant toute l'année académique. L'Ecole enfin réussit à entretenir l'intérêt des élèves en leur donnant cette conviction intime qu'ils étaient venus y puiser.

Les principes

Il n'y a pas lieu ici de considérer à fond les détails du système employé depuis l'an dernier. Un bref exposé de ses points saillants suffira aux fins du présent mémoire.

Toutefois, avant de commencer la courte exposition qui suit, il convient de rappeler que pour enseigner les disciplines artistiques, le professeur doit respecter les imperfections. A l'encontre de certaines opinions courantes, ce ne sont pas les résultats d'atelier qu'il faut rechercher, ce qui compte avant tout, c'est l'enrichissement qu'on peut procurer individuellement à chacun des élèves, le professeur qui tient absolument à se conduire en virtuose sert mal ses élèves.

La doctrine classique n'admettait les recherches personnelles qu'après l'acquisition, par des études longues et péni-

bles, de la science du dessin: science du trait, science de la construction, science du clair-obscur, science de l'anatomie, science de la perspective et combien d'autres sciences. Repoussant en principe toute originalité naturelle, elle prétendait couler dans un même moule les nerveux et les placides, les enjoués et les graves, les spontanés et les réfléchis; rejetant les symboles, elle exigeait une représentation parfaite, photographique des objets, des hommes et des plantes.

L'édifice était savamment construit comme peuvent l'être un pont ou un gratte-ciel. Et sur cet édifice, en guise de couronnement, ou de récompense pour de si grands efforts, la doctrine classique voulait greffer l'intuition, l'imagination, la sensibilité, le sens créateur, oubliant ou ne voulant pas reconnaître que l'acier et le béton offrant une piètre nourriture aux plantes rares.

En effet, une telle discipline acceptée avec soumission est stérilisante et ne peut engendrer que le dessèchement, la sclérose (sauf bien entendu, certaines exceptions magnifiques et rarissimes).

La doctrine classique impose un enseignement collectif et arbitraire: l'élève qui parvient à résister à son martelage, à conserver à la fois sa personnali-

té et son désir d'invention doit posséder comme qualité dominante une fermeté d'âme peu commune. Du reste, il ne produira d'oeuvres valables qu'en retournant sur ses pas et en délectant son esprit de beaucoup de science encombrante. Mais que de déchets chez les élèves ...

Et pourtant la technique est indispensable; on ne saurait rien accomplir sans son aide. Mais voilà justement ce qu'elle offre: une aide et rien de plus.

Si l'on admet que la valeur d'une oeuvre d'art dépend d'abord de ses qualités plastiques et si l'on reconnaît la préséance du sentiment artistique sur les moyens d'expression, il semble que le premier souci est bien de veiller à l'éclosion des dons naturels, de quelque qualité et de quelqu'intensité qu'ils soient et de les protéger.

Il est plus important de découvrir les ressources intérieures que de guider la main malhabile; il est plus important de préserver l'étincelle qui pourrait devenir un grand feu que de dresser l'oeil à reconnaître les proportions. Il est nécessaire, bien avant de lui enseigner de sèches disciplines, d'orienter le débutant vers la création et de la libérer de tous ses complexes y compris le plus redoutable: celui de l'infériorité qui est responsable de tant d'échecs et tant d'abdications.

Il ne s'agit pas de rejeter l'étude de la technique; il suffit de lui donner sa place véritable qui est de second ordre. La qualité d'expression artistique doit mettre sous sa tutelle la technique, et un système d'enseignement souple, à la taille de chaque élève, un système qui saura reconnaître et respecter les personnalités, ne doit pas craindre que la technique ne soit négligée.

Quand on a permis aux qualités personnelles d'éclore, puis de s'affirmer et enfin de se cristalliser, on est devant une base infiniment plus solide que si on avait placé la science au départ puisque cette base a pour genèse les forces intérieures étroitement liées à la vie et à l'expérience de l'étudiant. De même, on aura permis au débutant de faire l'inventaire de ses ressources, de reconnaître les possibilités et aussi les limites de ses moyens créateurs par des exercices qui rendent possible une comparaison de son interprétation avec ses résultats.

Si l'on atteint le développement de la personnalité, la discipline, au lieu d'être subie comme une sentence de tribunal, est désirée, recherchée et acceptée avec joie. La preuve étant faite qu'elle est indispensable, l'effort personnel se donne librement. L'élève sait maintenant que le résultat de cet effort lui donnera les moyens nouveaux, plus étendus et plus précis pour exprimer ce qu'il n'a pas perdu en route, l'inspiration

artistique.

S'il est convenu que la méthode intuitive, seule, est insuffisante et que la méthode académique, seule, est stérilisante, il semble raisonnable de conclure qu'il faut conserver les meilleurs éléments de chacune, mais il est indispensable d'établir, dès le départ la suprématie de la vie intérieure, qui doit commander à la science acquise par l'étude.

Question de mesure, question de hiérarchie car il faut se rappeler que l'expérience créatrice qui seule conduit à l'art doit intégrer les expériences émotives, intellectuelles, perceptives et esthétiques.

Les moyens

Le programme consiste en deux séries d'exercices progressifs: la première à deux dimensions et la seconde à trois dimensions:

Travaux à deux dimensions:

Etude de langage plastique:

Exercices de recherche, d'exploration, de libération, exercices spontanés, des découvertes et de contrôle. Notions de couleurs, de géométrie et de corrélation spatiale.

Eléments de composition: juxtaposition, chevauchement, transparence.

Ces exercices ont pour but de procurer à l'élève une détente intellectuelle nécessaire à la souplesse de l'esprit et du geste; de lui faire connaître les procédés et leurs possibilités nombreuses et variées; de développer son initiative, d'épurer son goût, de régler son imagination; de libérer son esprit des conventions populaires. De ces expériences personnelles avec la matière, il retirera une confiance et même une assurance salutaire.

Composition de mémoire:

Exercices d'énumération d'éléments (figure humaine, faune, flore, et objets inanimés permettant l'application, au niveau élémentaire, de la théorie de l'organisation spatiale, des principes de composition, de l'expression des textures).

Ces études se proposent de guider l'élève sans heurter sa sensibilité et sans dépasser ses moyens, vers l'observation et l'analyse des faits plastiques.

Faisant aussi bien appel à son émotivité qu'à ses connaissances, elles lui facilitent une expression véritablement personnelle.

Composition d'observation

Exercices d'expression émotive et perceptive des volumes, de leur construction, de leur clair-obscur, de leurs positions respectives dans l'espace.

Les compositions de mémoire qui précèdent les exercices d'observation ont permis à l'élève de découvrir les notions latentes qu'il possède et d'en mesurer l'étendue, ainsi que d'évaluer l'intensité de sa sensibilité. Les exercices d'observation élargissent le champ de ses connaissances et lui donnent la possibilité d'acquérir des données plus complètes et plus précises, sur le vocabulaire plastique, aussi bien émotif que visuel.

Exercices d'invention:

Sur un thème libre, ou proposé, l'élève devra imaginer une composition où il pourra appliquer les notions acquises de corrélation spatiale, de continuité, de rythme et d'équilibre des volumes. Ils développent également certaines facultés (jugement et initiative) et facilitent leur emploi qui conduit à une expression personnelle. Le résultat de ses travaux où la mémoire jouera un rôle important donnera la mesure de la personnalité de l'élève et la qualité de son émotion artistique.

Appréciation des textures

Les collages sont des assemblages de pièces de matières différentes. En plus d'offrir à l'élève les moyens d'apprécier la valeur expressive des textures et leur importance plastique, en plus de l'exercer à la composition dans un domaine nouveau, les collages lui donnent la possibilité d'établir les rapports de fonctions qui existent entre les impressions tactiles et les impressions visuelles.

Matériel et technique employés dans les exercices à deux dimensions:

fusain, pastel, encres à dessin, couleurs à l'huile, papiers divers, procédés mixtes.

Travaux à trois dimensions

Le modelage:

Alors que les exercices à deux dimensions suggèrent, par la technique du trompe-l'oeil une troisième dimension qui n'existe pas en fait; le modelage (exécuté en terre ou autre matière molle) possède réellement la profondeur. Aussi l'élève peut-il observer et comprendre les plans essentiels, l'équilibre des contours et les rapports du relief d'un solide.

Cette troisième dimension, dont il peut déterminer l'importance et l'emploi lui permettra en faisant pivoter le solide d'étudier les jeux de la lumière sur les pleins et les vides et la variété infinie des profils dans l'espace.

Les mobiles (assemblages articulés) et les stabiles (assemblages fixes). Les deux exercices proposant des constructions dans l'espace à l'aide d'éléments divers. Ils fournissent à l'élève l'occasion de résoudre des problèmes d'équilibre plastique en étudiant la répartition du poids des éléments assemblés et montés. En ajoutant la mobilité au premier exercice, on obtient un problème complet.

Ces exercices qui donnent libre cours à la création développent chez l'élève des qualités plastiques, et intellectuelles: sens esthétique, sens de l'équilibre, composition, appréciation des textures, son goût et son ingéniosité. Ils facilitent également l'acquisition d'une grande dextérité et améliorent la coordination de l'oeil et de la main.

Le papier sculpté:

Les papiers permettant de construire rapidement des formes et de les façonner aux contours très variés. Ils offrent à l'élève des possibilités presque illimitées de construction de volumes,

d'agencement de couleurs, d'utilisation de texture.

Cette technique permet une grande fantaisie et peut aussi exiger une belle exactitude de montage. Elle rend l'élève conscient des nombreux aspects des formes solides et exerce son goût.

Matériel employé dans les exercices à trois dimensions:

Les glaises, les broches, les ficelles et les cordes, les bois, les papiers à pliage, à construction et les cartons.

Préparation technique.

Ce cours prépare et oriente les élèves vers la connaissance et la préparation des papiers, des cartons et des toiles pour la réalisation des travaux de peinture.

Il serait logique qu'une progression de ces exercices soit établie afin que de la "Préparatoire" à la "4e année" les élèves puissent exploiter à raison de deux cours par année tous les modes de préparation de fonds, de "marouflage", etc.

Puis-je suggérer que la Direction et le Conseil pédagogique étudie un plan d'ensemble et propose un programme d'études et de réalisations échelonné sur les

cinq années du cours du soir.

CONCLUSION

Que réserve l'avenir aux cours du soir de la "Préapratoire" à la 4e année? Il serait intéressant que la réforme préconisée en 1950 et amorcée en 1956 puisse être complétée afin de laisser aux cours du soir l'occasion de progresser et de se stabiliser. Cette évolution permettra à l'Ecole des Beaux-Arts de répondre aux exigences actuelles de formation des adultes et des adolescents: loisirs culturels, perfectionnement et orientation.

1958-1959

COURS DU SAMEDI POUR LES JEUNES.
Centres d'Art rattachés à l'Ecole des Beaux-Arts de Montréal et classes d'application pour les candidats au diplôme.

Le cours du samedi pour les jeunes à l'Ecole des Beaux-Arts de Montréal prouve par son esprit, son programme et l'organisation de ses activités, l'existence de la richesse de l'imagination créatrice et de l'expression personnelle chez les jeunes, la facilité d'évoluer par l'esprit et de rajeunir les méthodes d'enseignement. Ces jeunes se sont imposés tout simplement par la qualité de leur production spontanée, naïve et fraîche. Les enfants avec l'exubérance de leur âge, le nombre et la variété de leurs travaux, ont envahi l'école et la sagesse de quelques professeurs a été mise à l'épreuve... celle-ci fut assez bousculante pour quelques uns. Après le premier choc, les cours ont été acceptés presque sans restriction.

Permettez-moi de souligner la collaboration efficace et sincère de la direction, des professeurs chargés de ces cours et des candidats au diplôme, leur intérêt, leur disponibilité. Tous travaillent avec enthousiasme en essayant de comprendre les élèves et de toujours amé-

liorer le processus de la présentation des travaux.

Par leur largeur d'esprit, leur personnalité, ces professeurs et ceux qui doivent le devenir ne seront jamais ces pédagogues tels que décrits dans le paragraphe suivant:

"L'éducateur qui n'a plus qu'à suivre des indications précises, à employer du travail bien préparé par autrui, perd sa liberté, sa personnalité; il n'est plus un éducateur, mais un manoeuvre pédagogique".

Grâce à la formation qu'ils reçoivent au cours du jour et au cours de pédagogie artistique, au contact si précieux des enfants, la science de la pédagogie sera un dialogue par la mise en pratique sensible et humaine de la grande loi de la communication.

Les Centres d'Art rattachés au cours du samedi pour les jeunes.

En septembre 1960 l'organisation des Centres d'Art rattachés à l'Ecole des Beaux-Arts de Montréal a été une heureuse création. Partout nous sommes accueillis avec reconnaissance. C'est une des meilleures preuves de coordination et de continuité de l'enseignement évolué qui se dispense à l'Ecole des Beaux-Arts de Montréal:

a) Cours du jour: formation artistique.
b) Cours de pédagogie artistique: formation pédagogique.
c) Cours du samedi pour les jeunes, classes d'application: mise en pratique des deux premières formations.
d) Enseignement au secondaire.
Enseignement au cours classique secondaire.
Enseignement aux Centres d'Art.

Ces postes de professeur permettent presentement aux jeunes peintres et aux jeunes sculpteurs de s'engager dans la carrière avec la sécurité budgétaire qui équilibre le passage si difficile de l'adaptation aux responsabilités de la vie. Les artistes sont trop humanistes d'esprit et de formation pour refuser le dialogue de l'enseignement. Ce dialogue avec les jeunes en les enrichissant leur permettra de s'affirmer et de produire des oeuvres valables: preuves vivantes de la création artistique du Canada français. Mais il semble très arbitraire et un peu injuste pour les jeunes peintres d'attribuer à l'enseignement le décalage qui existe entre la production orientée de l'école et celle qu'ils exécutent seuls en atelier. Je m'excuse de cette digression mais j'entends tant de commentaires neutralisants que je la crois nécessaire.

Le Ministère de la Jeunesse, en répondant généreusement aux demandes qui ne cessent de parvenir à la direction de l'Ecole des Beaux-Arts de Montréal, aidera à résoudre le problème du nombre des élèves fréquentant le cours du samedi:

inscription sept. 1961..... 660
liste d'attente 1961..... 400

et favorisera lentement mais sûrement l'éveil de l'intérêt des parents et la curiosité des directeurs des Centres, des responsables et des professeurs chargés des autres activités. Ceux-ci et ceux-là deviendront de plus en plus conscients de la valeur éducative de la projection individuelle par les disciplines artistiques. La qualité esthétique de la production des jeunes neutralisera leurs préjugés et leurs conventions en valorisant dans leur esprit l'éducation par l'Art au niveau des groupes péri-scolaires.

Classes d'application pour la formation des professeurs d'art.

Au cours du samedi. les candidats au diplôme apprennent à observer, à connaitre, à comprendre les gestes et les réactions des élèves qui sont âgés de 4 à 18 ans. Y a-t-il un moyen plus sûr, plus vivant, plus simple de former les professeurs et de met-

tre en oeuvre les leçons pratiques et théoriques du cours de pédagogie artistique? Ensuite la bibliographie, les références et la documentation confirment et équilibrent l'expérience personnelle. De plus ils s'initient à la préparation du matériel et à l'organisation d'un atelier.

Une bonne méthode est toujours très appréciée des autorités soit au cours secondaire, soit dans les Centres d'Art, soit au classique secondaire et à l'Ecole des Beaux-Arts; pour la majorité d'entre elles c'est la seule preuve de discipline qu'elles connaissent. Cette année, plus que jamais on ne cesse pas de recevoir des éloges sur le comportement des professeurs orientés vers les Centres et les autres cours.

Les candidats apprennent surtout à être disponibles en collaborant étroitement avec les professeurs, multiples personnalités leur apportant un enrichissement très précieux. Cette disponibilité leur permet une adaptation aux différents régimes des maisons où ils seront orientés.

Centres d'Art

Afin de rendre plus efficace l'aide financière et professionnelle accordée aux "Centres d'Art" rattachés au cours du samedi de l'Ecole des Beaux-Arts de Montréal, il faudrait prévoir:

1) Un service de relations extérieures.
2) La formation artistique et pédagogique des professeurs pour l'enseignement des Arts plastiques dans les groupes péri-scolaires.
3) L'organisation annuelle de rencontres professionnelles et de séminaires pour les enseignants.
4) La création de cours de perfectionnement pour les professeurs présentement responsables des activités artistiques et artisanales dans les groupes péri-scolaires.
5) La création de cours pratiques et d'observation pour le bénévolat au niveau du "Service social".

Le service des relations extérieures.

La création d'un service de relations extérieures permettant l'organisation de rencontres, de conférences, de colloques, d'expositions itinérantes afin d'initier et d'intéresser les responsables des Centres d'Art (directeurs, parents et professeurs des diverses activités) à la philosophie de l'Education par l'Art et de les renseigner sur l'évolution psychologique de l'expression artistique. L'Ecole des Beaux-Arts de Montréal dispense une formation artistique et humaniste qui mérite d'être connue et répandue.

Les "Centres d'Art" pourront difficilement grandir et tomberont inévitablement dans une routine desséchante et neutralisante si le travail qui s'y fait est ignoré du public. C'est stimulant d'être accepté et c'est une saine compétition. Il est entendu que tout naturellement les contacts débuteraient au niveau de la section concernée: le cours du samedi et les Centres d'Art. Pour la première année il suffirait de nommer une secrétaire pour la correspondance, la compilation des dossiers et la publicité. Le contexte des autres modalités s'enchaînerait et l'organisation des Centres d'Art serait solidement bâtie sur des normes de qualité spirituelle et de coordination des activités artistiques au niveau des élèves, de programmation et d'intégration de toutes les activités et la valorisation éducative des loisirs culturels.

Les professeurs.

Il est absolument essentiel que les professeurs dirigés vers les Centres d'Art soient d'abord des artistes, des éducateurs et des artisans spécialisés. Qu'ils aient reçu une formation artistique et pédagogique (les cours de pédagogie et d'information des écoles normales et le talent naturel n'aident aucunement les élèves et ne donnent pas les moyens d'enseigner les disciplines artistiques) au niveau de chacun des groupes d'élèves. Il faut aussi qu'ils

soient des créateurs afin de pouvoir évoluer et éviter un académisme de moyens négligeant l'esprit d'une pédagogie simple et souple pour tomber dans le marasme de la routine et l'indifférence.

Aimant sincèrement les enfants, comprenant et s'intéressant aux adolescents, ils doivent être renseignés sur les caractéristiques de l'évolution graphique, connaître la psychologie des enfants, des adolescents et des groupes. Il faut qu'ils soient surtout responsables, honnêtes, disponibles, intuitifs et qu'ils aient beaucoup d'initiative et de dynamisme.

L'organisation annuelle de rencontres professionnelles et de séminaires pour les enseignants.

L'organisation annuelle de rencontres professionnelles, de séminaires, de colloques serait très utile pour créer l'unité, l'entente, l'évolution de l'esprit et de la qualité de formation artistique et artisanale au niveau des Centres d'Art. Il est très difficile de maintenir l'enthousiasme chez les professeurs s'ils sont laissés seuls avec tous les problèmes d'enseignement et d'organisation. Il est essentiel qu'ils soient soutenus par la compréhension et la confiance de la direction. L'oeuvre des pionniers est enfin accomplie.

"aintenant il faut agir et organiser sur des bases solides les activites artistiques essentielles pour la formation des jeunes (normes et critères evolués, formation artistique des responsables, programme coordonne et intégré, installation et matériel didactique appropriés).

Cours de perfectionnement pour les professeurs présentement responsables dans les groupes peri-scolaires.

Pour répondre à des besoins urgents et coordonner ce qui se fait il est présentement essentiel que l'on organise un cours d'eté pour les professeurs qui enseignent pendant l'automne et l'hiver (Centres de loisirs et Centres d'Art), et un cours d'hiver pour les responsables de la saison estivale (colonies de vacances, terrains de jeux). Cette mesure permettrait d'aider ceux qui ont jusqu'ici maintenu et organisé l'enseignement des travaux artistiques dans les groupes péri-scolaires et extra-scolaires.

Ces cours (avec crédits academiques) pourraient se structurer simplement de la manière suivante:

a) Cours pratiques et théoriques.
b) Marche à suivre pour l'orientation et la coordination des activités au niveau du développement mental de chacun des élèves et de leur niveau de formation:

1ère année 80 heures (4 crédits)
2ième année 40 heures (2 crédits)

La progression des cours et des rencontres professionnelles serait modulée selon la formation des responsables.

Cours pratiques et cours d'observation pour le bénévolat au niveau du service social.

L'organisation de séances d'observation, d'information et de cours pratiques permettrait d'aider ceux et celles qui depuis nombre d'années se dévouent aux oeuvres à titre de bénévoles. Ces cours auraient pour effet de coordonner ce qui se fait déjà et de renseigner les aides sur l'évolution de l'esprit et des moyens de l'Education par l'Art.

Au niveau du Service social, si on veut aider sincèrement, humainement ces êtres isolés, en marge du contexte social, il est essentiel que l'enseignement des Arts plastiques soit dispensé par des artistes évolués, sensibles et créateurs. Il est nécessaire que les professeurs soient assurés de la compréhension des autorités et qu'ils aient la collaboration du service bénévole. Il est de première importance que l'on accepte cette vérité. Le dévouement toujours très apprécié est important et permet de maintenir l'organisation de ces oeuvres mais les "talents naturels" ont déjà fait beaucoup de ravages. Il est pénible d'entendre les appréciations

négatives qui neutralisent la formation des élèves. Les bénévoles sont toujours très disponibles et ils ont besoin psychologiquement de participer aux activités. Leur collaboration serait plus efficace si le professeur d'Art pouvait dialoguer avec eux.

Certains services ont déjà organisé à une échelle réduite ces rencontres et informent les aides bénévoles, mais il est toujours curieux de se rendre compte combien on se soucie peu de la formation artistique: "Je ne connais rien, je n'ai jamais appris à dessiner mais j'aime ça moi". Comment peut-on concevoir une telle attitude? Si on ne connait rien pourquoi n'a-t-on pas appris à se taire, à se renseigner, à observer?

Certaines démarches et des contacts déjà établis au niveau des adultes handicapés nous ont persuadés de l'intérêt, de la disponibilité et de la collaboration des responsables. Ils n'ont qu'un seul désir et un seul but; favoriser l'évolution de l'enseignement des Arts plastiques et créer la coordination de toutes leurs activités artistiques et artisanales dans chacun de leur secteurs. Pourquoi ne pas essayer de les aider?

mars 1962

ECOLE DES BEAUX-ARTS DE MONTREAL

COURS DE PEDAGOGIE ARTISTIQUE.

Notes et suggestions relatives au mémoire que l'Ecole des Beaux-Arts de Montréal doit présenter à la commission Parent.

a) Recherches au niveau de la formation des professeurs d'Art. Cours de pédagogie artistique.
b) Convictions sur la nécessité de la formation artistique pour l'enseignement des Arts plastiques.
c) Recommandations.

a) Recherches au niveau de la formation des professeurs d'art. Cours de pédagogie artistique.

Depuis 1955 officieusement d'abord, officiellement par la suite, l'Ecole des Beaux-Arts de Montréal a poursuivi lentement mais efficacement des recherches pour la formation des professeurs d'Art pour l'enseignement des Arts plastiques à tous les niveaux en créant un cours de Pédagogie artistique.

Ce projet avait pour fins ultimes dans son esprit la préparation des élèves-candidats à l'enseignement des

Arts plastiques afin de permettre l'évolution de cet enseignement aux niveaux primaire et secondaire de la Commission des Ecoles catholiques de Montréal; espérant par la production des élèves, leur joie et leur progression, éveiller l'intérêt du personnel enseignant et des autorités à la valeur éducative de la formation artistique et favoriser l'intégration des arts plastiques aux autres matières des programmes.

Par l'esprit et les moyens au niveau du développement mental de chacun des élèves, l'enseignement artistique favorise l'acquisition de l'équilibre émotif et l'épanouissement des facultés mentales. Cela constitue une excellente préparation à l'enseignement des autres matières plus abstraites des programmes. Pour les élèves des premières années (1ère, 2ième et même 3ième), c'est le langage naturel permettant une adaptation sans heurt à la discipline scolaire.

Avec confiance, on souhaitait aussi obtenir la coordination de la matière à tous les niveaux, des maternelles jusqu'à l'université. En élargissant les cadres pour admettre au cours de Pédagogie artistique (groupe B) les responsables de l'enseignement du "dessin" au niveau secondaire et au niveau des groupes péri-scolaires et extra-scolaires, on a constaté chez ces élèves le grand besoin de la spiritualité de l'Art et leur très grande disponibilité.

(La majorité des élèves avaient une formation pédagogique et une formation artistique limitée). Pour la première fois on leur aidait réellement en les intéressant, en augmentant leur culture. La formation qu'ils recevaient leur permettait de régler leurs problèmes pédagogiques par des moyens simples, souples, au niveau du développement mental de leurs élèves et réveillait lentement leur sensibilité endormie par la vie terre à terre de tous les jours.

Tous espèrent que dans un avenir plus ou moins éloigné les autorités s'intéressent à l'Art et aux bienfaits qu'il procure; qu'elles acceptent l'évolution des moyens et la philosophie de l'Education par l'Art.

Pour atteindre cet idéal il fallait:

1) Renseigner les élèves sur l'esprit, les principes et les buts de l'éducation par l'Art.
2) Apprendre à connaître les stades de l'évolution psychologique de l'expression artistique; les étapes de la formation (éducation) et la progression de l'assimilation des connaissances positives (enseignement) qui modulent l'imagination créatrice, l'expression personnelle et la formation du goût.
3) Intéresser les élèves-candidats par des travaux pratiques en les engageant, par

la participation active, à la recherche de moyens vivants pour l'enseignement de la matière à tous les niveaux.

4) Donner une discipline personnelle de travail (méthodologie) leur permettant de s'affirmer et de valoriser la qualité de leur formation et la richesse de leur personnalité.

b) Convictions sur la nécessité de la formation artistique pour l'enseignement des arts plastiques.

La formation des professeurs d'art pour l'enseignement des Arts plastiques à tous les niveaux de l'enseignement et de toutes les activités artisanales des groupes péri-scolaires et extra-scolaires exige:

1) une formation académique (11ième année, versification, rhétorique ou le B.A.)
2) Une formation artistique (personnalité, sensibilité, imagination créatrice et goût). De plus ils doivent être artistes vivants en participant activement au mouvement artistique. Les "talents naturels" qui sont venus remplir les cadres ont prouvé l'inefficacité de leur esprit et de leurs moyens pour l'orientation et la formation artistique des élèves.
3) Une formation en pédagogie artistique avec la spécialisation répondant aux exigences de chacun des groupes où les candidats seront appelés à enseigner.

L'enseignement des disciplines artistiques se dispense avec des moyens (motivation et stimulation) qui diffèrent dans l'esprit, dans les principes et dans les travaux pratiques des exigences de l'enseignement des matières théoriques. L'élève a besoin d'espace, il a besoin de bouger et surtout il est essentiel qu'il soit libre de choisir dans les travaux présentés ce qui lui est nécessaire. Le professeur comprend et respecte l'expression personnelle. Il accepte le rythme individuel de chacun de ses élèves.

L'information littéraire et les cours théoriques de la méthodologie des genres d'exercices, si avaricieusement donnés presque sans travaux pratiques à des sujets ayant peu ou pas de formation artistique (15 à 30 heures par année dans la majorité des écoles normales), sont absolument négatifs, insuffisants pour l'enseignement des Arts plastiques et incompatibles avec l'esprit, les principes et les buts de l'éducation par l'Art.

Comment enseigner, c'est-à-dire comment éveiller la mémoire, orienter l'observation, discipliner l'imagination et former le goût par les disciplines artistiques si on ne les a presque jamais pratiquées? Comment éduquer et préparer les élèves pour les responsabilités de la vie si le matérialisme des idées méconnait la spiritualité de l'Art? Si les préjugés et les conventions modulent encore les appréciations d'oeuvres d'Art? Si le "dessin" est dévalorisé dans la hiérarchie

de la nomenclature des matières au programme?

Si on veut continuer et parfaire l'oeuvre de l'Ecole des Beaux-Arts de Montréal qui a donné d'excellents résultats (évolution très sensible de l'enseignement des Arts plastiques dans la région métropolitaine), il est essentiel que les autorités de la Province s'inquiètent et qu'elles s'intéressent aux recommandations et aux mémoires présentés par les Sociétés internationale, nationale et provinciale d'Education par l'Art. Il faut qu'elles soient convaincues que les Universités américaines et canadiennes de langue anglaise (préconisant et donnant une formation basée sur les matières académiques avec une option "Art": histoire de l'Art, appréciation des oeuvres artistiques, thèse, recherches bibliographiques en éducation par l'Art et pratique limitée des disciplines artistiques) mettent la "charrue devant les boeufs" parce que les sujets n'ont pas de formation artistique avant la formation pédagogique.

Ce système a introduit dans l'enseignement des Arts plastiques un académisme de moyens sans changer la qualité de l'esprit. Les preuves sont hélas concluantes car les travaux des élèves sont dans la quasi-majorité habiles mais dépourvus de personnalité, de qualité esthétique et de valeur plastique. Depuis plusieurs années en Amérique et récemment au Manitoba on

a réalisé et on a constaté l'absence de la sensibilité, de l'imagination créatrice, du goût dans la production scolaire. On déplore avec plus ou moins de courage et de véhémence les résultats obtenus. Le système français de "l'enseignement du dessin", répond difficilement à l'éthique et aux exigences du Canada français. La philosophie et les buts de l'Education par l'Art ne sont pas encore acceptés officiellement par l'Education nationale.

Si les responsables du cours de Pédagogie artistique de l'Ecole des Beaux-Arts de Montréal mettent l'accent sur la formation artistique des professeurs pour l'enseignement des Arts plastiques, c'est que l'on a réalisé le matérialisme des idées, la trop grande importance de l'intelligence rationnelle au détriment de l'intelligence intuitive, la neutralisation de l'esprit créateur, de la sensibilité et qu'il était temps d'agir. On a voulu:

A) la valorisation de la spiritualité de l'Art,
B) la reconnaissance de la valeur éducative de la pratique des arts plastiques pour la formation des élèves.
C) la reconnaissance de la valeur des diplômes dispensés par l'Ecole des Beaux-Arts de Montréal.
D) le changement du mot "dessin" par "l'enseignement des Arts plastiques", qui est plus vrai pour favoriser le développement harmonieux de la personnalité de chacun

des élèves et l'orientation de leur avenir.

c) Recommandations

1) Formation des professeurs pour l'enseignement des Arts plastiques à tous les niveaux donnés dans une Ecole des Beaux-Arts. Cette formation doit être artistique, pédagogique et répondre à chacune des exigences psychologiques des groupes scolaires, péri-scolaires et extra-scolaires.
2) Reconnaissance par le Département de l'Instruction publique et par l'Université de Montréal, du diplôme de Pédagogie artistique de l'Ecole des Beaux-Arts de Montréal, avec pleins crédits académiques, et préférence à l'engagement.
3) Création de cours d'été pour la formation artistique, au degré élémentaire, des instituteurs des cours primaires, avec crédits académiques. Cette formation pourra, par la suite s'étendre aux moniteurs des loisirs et des vacances et ensuite aux responsables des groupes péri-scolaires, extra-scolaires et au Service social.
4) Augmentation des périodes obligatoires d'enseignement des Arts plastiques et coordination des programmes d'art dans chacune des années du cours primaire, du cours secondaire, du cours classique secondaire et du cours classique

collégial.

5) Création de cours spéciaux d'Arts plastiques, avec pleins crédits académiques, pour les étudiants des Universités.

APPENDICE:

Suggestion sur les moyens à prendre pour résoudre le problème du nombre des organismes au sujet de la formation des professeurs d'Arts plastiques.

Lorsque l'on fait l'inventaire du nombre des écoles dans la hiérarchie du système scolaire, voici ce qu'on y trouve:
3 universités
5 instituts spécialisés
11 instituts de technologie
49 instituts familiaux
44 écoles de métiers
113 écoles normales
101 collèges classiques
9000 écoles secondaires et élémentaires;
il semble quasi impossible de répondre à de telles exigences ... mais "quand la montagne ne vient pas à nous on s'y rend".

Ne pourrait-on pas tout simplement commencer par:

a) canceller ou annuler le programme actuel des classes élémentaires (1ère édition 1948, 2ième édition en 1953 sans changement ni dans l'esprit ni dans la mise en

pratique des disciplines artistiques à ce niveau). Il suffirait d'un geste du "Comité du Département de l'Instruction publique".

b) utiliser la "Suggestion d'une marche à suivre pour l'enseignement du dessin et des arts plastiques" (janv. 61). Moyen très modeste qui a permis l'adaption du personnel du cours élémentaire à Montréal et dans la région métropolitaine. La traduction de la dite "Marche à suivre" est un programme officiel dans les écoles élémentaires catholiques de langue anglaise.

c) Permettre à l'Ecole des Beaux-Arts de Montréal, section du cours de Pédagogie artistique, avec la collaboration des Ecoles normales et de tous les diplômés religieux et laïques (Ecole des Beaux-Arts de Québec et de Montréal) d'établir un plan d'ensemble favorisant les rencontres professionnelles afin de coordonner la matière dans son esprit et dans la mise en pratique. Ces colloques et ces séminaires pourraient avoir lieu en septembre de chaque année aussi longtemps que ce serait nécessaire.

d) Favoriser la création de deux cours (un au semestre d'hiver et un au semestre d'été) à l'Ecole des Beaux-Arts de Montréal où se donne un cours évolué dans l'esprit et dans les moyens pour la formation des professeurs pour l'enseignement des Arts plastiques à tous les niveaux.

Ces quatre mesures permettraient de rendre officiel ce qui se fait et de canaliser les forces qui se dispersent.

Il semble difficile dans le moment présent de diviser la province en région avant d'avoir créé l'évolution de l'esprit et d'avoir réuni les éléments d'entente. Il est plus facile d'accepter l'universalité de l'Art car toute mesure de juridiction pour n'importe quelles raisons est un cadre bien paralysant pour l'essor de la philosophie de l'Education par l'Art et de la mise en pratique de ces moyens.

28 mars 1962

L'EDUCATION ARTISTIQUE ET LES LOISIRS CULTURELS DANS LES CENTRES DE LOISIRS

Il faut se réjouir que les organisateurs des centres de loisirs aient reconnu l'importance et la nécessité de l'activité sportive. Peu de choses, en effet, sauraient aussi bien que le développement physique disposer l'être humain à poursuivre son éducation et orienter ses loisirs avec profit.

Les bénéfices intellectuels que procure un corps sain sont indéniables, et il n'est pas question d'en amoindrir la valeur. Mais je voudrais plaider pour un sens plus grand de la mesure, dans la répartition des disciplines de loisirs. Car la spiritualité, elle aussi, a des droits et ses vertus.

Les valeurs spirituelles que la pratique des arts plastiques peut offrir sont nombreuses, et certaines. La peinture, la sculpture, l'histoire de l'Art, le dessin, la gravure, les métiers d'artisanat tout autant que la littérature, la danse, le cinéma, la photographie et le théâtre font entrer la beauté et la poésie dans la vie de l'être humain. Non seulement leur présence enrichit son existence, elle lui

procure de plus une détente intellectuelle qui lui est aussi nécessaire que le délassement résultant de l'exercice sportif. L'esprit, autant que le corps, veut une relâche.

Or, ces bienfaits de l'Art sont d'autant plus accessibles que, tout naturellement, l'homme aime dessiner, peindre, modeler, construire, inventer. Pour lui, ce n'est jamais un pensum, ce n'est même pas un travail, que de représenter les images merveilleuses de son imagination. Habilement guidé, c'est dans la joie qu'il accueille ces éléments indispensables au développement harmonieux de sa personnalité. En exprimant librement par les lignes, par les couleurs et par la forme ses expériences émotives et ses connaissances visuelles, il s'acheminera doucement, mais sûrement, vers une maturité intellectuelle et vers une plénitude morale qu'il n'atteindrait pas facilement, et parfois pas du tout, par d'autres voies.

Il y a peut-être lieu de rappeler ici que l'enseignement des arts plastiques dans les centres de loisirs paroissiaux et municipaux, tel qu'il doit être pratiqué, n'a pas pour but de former des artistes ni même des artisans professionnels, la préparation à ces carrières étant, comme il convient, réservée aux écoles spécialisées.

Mais il faut également dire que cet enseignement ne doit pas non plus se confiner au domaine (dépassé depuis cent cinquante ans) des "arts d'agrément" où les mains sont peut-être occupées mais où l'esprit ne participe nullement et où la production, bien que gaspillant un temps précieux, n'offre pas la moindre valeur formative, soit morale, soit technique. Ainsi l'enseignement par l'art est, avant toute chose, une discipline vivante qui veut s'adresser au coeur même de la sensibilité de l'exécutant.

Cependant, quelle que soit la qualité des programmes, il va sans dire que les résultats de l'enseignement seront exactement au niveau de la compétence des enseignants. L'équation: tel professeur, tel élève, est ici aussi vraie que pour n'importe quelle science exacte.

Et jamais la bonne volonté et l'enthousiasme seuls ne remplaceront la connaissance et l'expérience. Il est donc d'une importance suprême que chaque professeur et chaque moniteur aient reçu une formation pratique intensive, consolidée par une formation théorique de première valeur; comme il est important que l'enseignant soit sensible, compréhensif et indulgent, en un mot: humain.

Donc, le professeur doit être avant tout un humain sensible, simple et possédant en plus une formation artistique qui l'aide

dans son rôle de créateur.

Cette création qui à mon avis, est indispensable à l'individu qui a justement pour tâche de développer et de stimuler chez un autre humain l'expression personnelle, la créativité. Indispensable à cause du danger de projection du professeur qui ne satisfait pas suffisamment son besoin d'expression personnelle, soit par les arts plastiques, la musique ou la littérature. A partir de ce fait, le professeur acceptera plus facilement le travail de l'élève comme base à un développement personnel de ce dernier et non comme un "fait plastique" de sa propre personnalité.

J'ai parlé d'humanité et de simplicité du professeur, qualités qui l'aideront à comprendre et à sentir que l'art n'est ni le beau, ni le laid, mais l'expression réelle de l'homme.

L'essentiel de son travail consiste à stimuler la curiosité de l'élève, à l'aider à prendre conscience du milieu dans lequel il vit, à l'amener à se découvrir lui-même et par la suite l'inciter à s'exprimer librement au moyen de techniques variées.

A ces professeurs et moniteurs, il faudra, naturellement, fournir une organisation matérielle convenable.

Après avoir réparti les matières selon le degré de développement de chaque groupe, après avoir tenu compte de l'intérêt que chaque technique peut offrir aux élèves d'un milieu donné, il faudra veiller, selon les moyens disponibles, au meilleur aménagement possible des locaux afin que les cours puissent être suivis dans des conditions satisfaisantes et avec minimum de confort. Il faudra aussi songer que chaque professeur verra son champ d'action décuplé par l'accès à une bibliothèque bien fournie de livres et de reproductions de qualité.

La planification des principes et des buts des autres activités aiderait à créer des contacts intéressants entre les professeurs et les groupes qui fréquentent les Centres de Loisirs pourra dorénavant entreprendre la très grande tâche de réforme qui s'impose depuis déjà trop longtemps: faire la guerre, - une guerre impitoyable - au bricolage et à la production en série. Cette activité lamentable qu'on retrouve un peu partout, sans poésie, sans invention, sans même le souci de la qualité matérielle, cette activité qui afflige les gens de goût, qui inonde la province de douzaines d'objets sans qualité, qui enfante une pacotille calquée sur des modèles navrants, qui déforme toute expression et entrave toute spontanéité, pourra enfin (grâce au courage de chacun) disparaître à jamais.

Jamais plus, il faut l'espérer, on ne reverra de tels gaspillages d'efforts, et d'argent, et de talents, et d'occasions de faire profiter toute la communauté d'un climat spirituel qui lui permettrait, entre toutes choses heureuses, d'échapper à la sollicitation pressante du matérialisme ambiant.

Depuis la préhistoire, l'art est un témoignage de spiritualité. Il est inspiré tour à tour du phénomène mystique, moral et social pour y trouver sa réalisation et sa floraison ne s'est jamais démentie.

L'art est également un témoignage de civilisation. Il suffit de se rappeler que, partout en Occident et en France notamment, pendant plus de huit siècles, la fonction esthétique a été reconnue et a joui d'autant de considération qu'une spécialité professionnelle. Le métier de l'artiste était honoré au même titre que celui du philosophe, du médecin ou de l'homme de loi.

Le divorce actuel entre l'art et le public est-il un fait temporaire? A la lueur des différentes manifestations de l'Art moderne, est-ce à dire que l'Art reprendrait sa place?

Les expositions se multiplient, de grandes manifestations internationales en illustrent la genèse et confrontent les

aspects qui revêt dans les différentes parties de la terre. A grands frais, des collections se constituent; des gouvernements, des municipalités l'invitent à s'étaler sur les murs des bâtiments publics. Il est appelé à s'affirmer avec liberté dans des églises. Malgré qu'une certaine peinture ou sculpture séduisent par ce qu'elles ont d'extra pictural, malgré qu'elles touchent encore une grande majorité par l'anecdote.

Tôt ou tard, l'Art reprendra dans la société la place qui est la sienne. Chacun doit faire sa part dans la rentrée en scène de cette grande valeur spirituelle, en commençant par chasser la laideur et la médiocrité; et la voie est tout indiquée. La continuité de, sentiment dont l'Art a fait preuve dans l'expression personnelle de la beauté, le besoin constant d'élévation qu'il a manifesté, indiquent bien que le vrai visage de l'homme ne se situe pas au niveau du joual esthétique.

Afin de répondre au désir de Monsieur Gérard Lafleur qui désire consacrer quelques minutes du cours du 3 septembre aux réalisations pratiques de l'Ecole des Beaux-Arts de Montréal, au Cours du samedi pour les jeunes et dans la région métropolitaine, je continue avec les principes de l'éducation artistique et le programme des loisirs culturels dans les centres de Loisirs.

L'éducation par l'Art est un enseignement qui vise à épanouir la personnalité de l'individu en mettant plus largement à contribution toutes ses facultés.

Le sens créateur existe à divers degrés chez tous les individus, personne n'en est dépourvu. Il n'est pas l'apanage exclusif de l'artiste praticien et il constitue l'une des sources les plus riches de l'activité intellectuelle et affective de tous les jeunes, qu'ils se destinent à une carrière artistique, scientifique ou technique. Donc, tous nous avons droit à la formation artistique. Ses manifestations sont déjà toujours visibles chez le tout jeune enfant mais son évolution dépend largement du terrain où il trouvera à s'épanouir.

A cet égard, les loisirs culturels offrent un champ d'action particulièrement propice, parce qu'ils se situent en dehors des cadres scolaires, dans un climat de détente bien adapté au développement de l'initiative personnelle.

Aiguisé par une pédagogie saine et dynamique, le sens créateur va se développant sans cesse, et avec lui tous les sens des jeunes, qu'il s'agisse de la vue, du toucher ou de l'imagination. Orientés et nourris graduellement par les couleurs, les lignes, les taches, les contrastes, les formes, les surfaces, les volumes, etc.

tous les sens favorisent le développement des facultés: sensibilité, intelligence, mémoire, jugement: ils contribuent à la formation du goût et de la culture et permettent l'accès d'une culture éclectique.

L'éducation par l'Art fait appel à de nombreuses disciplines artistiques, dont le dessin proprement dit, mais elle dépasse de beaucoup ce seul moyen d'expression en proposant divers matériaux qui sollicitent le sens créateur: gouache, encre, fusain, pastel sec et pastel gras, crayon de cire, plasticine, terres à modeler, papier-construction, papier pliage, broche, savon et plâtre, etc.

Le choix de ces matériaux, quelque grande que soit leur qualité, ne doit pas nous faire oublier que la valeur d'un travail, d'un exercice dépend avant tout des qualités plastiques et esthétiques qu'ils comportent, et celles-ci doivent toujours conserver la priorité sur les techniques d'expression.

Le premier souci, donc,est d'abriter les dons naturels et non de corriger la main malhabile. Les loisirs culturels n'ont pas pour objectif la maîtrise d'une technique ou les "travaux d'exposition", ils entrent dans le grand thème de l'éducation.

L'expérience créatrice doit être à la base des loisirs culturels. Cette expérience sera affective, intellectuelle, perceptive, esthétique. Elle suppose donc un programme varié, capable de répondre à toutes ces explorations dans le champ de l'activité des jeunes, des adolescents et des adultes.

Le programme peut s'établir sur trois parties:

L'histoire de l'Art
L'artisanat
Les Arts plastiques.

L'histoire de l'Art doit consister en un premier contact avec les oeuvres qui sont les plus rapprochées des thèmes ou des travaux que l'élève a déjà exécutés.

A cet égard, les animaux de la Préhistoire, les céramiques avec leurs sujets mythologiques, les paysages de Corot, de Cézanne, de Van Gogh, de Gauguin, de Dufy et de Bonnard avec les arbres, les fleurs, les maisons, les montagnes, la mer et les voiliers offrent beaucoup plus d'attrait qu'une quelconque prestigieuse scène (mythologique) que même les adultes parviennent rarement à déchiffrer. Un Breughel passionne les enfants, les adolescents, les adultes à cause de la vie qui anime ses tableaux: on y retrouve l'exubérance et l'enthousiasme de celui qui cherche et qui veut savoir. Etabli, ce premier contact permet de les a-

mener à la description des oeuvres d'art, description écrite, puis au commentaire oral et à l'appréciation personnelle du tableau. Enfin, cette progression conduit à des rencontres, à des séminaires contructifs et à des visites d'expositions où la communion s'établit par la sensibilité éduquée.

Les techniques artisanales se distinguent par le choix des matières et par le but pratique qu'on leur propose. L'enseignement de ces techniques, toutefois, ne se distingue pas de l'esprit qui anime les arts plastiques. Nous sommes en présence des mêmes données, sauf que les matériaux ont changé: glaise, terre à modeler et terre à cuire.

L'artisanat ou les arts appliqués, en plus d'oeuvre de qualité plastique visent à la création d'objets généralement utiles. Par contre, tout comme le dessin, la gravure, la peinture et la sculpture, ils exigent l'action d'un créateur doublé d'un artisan. Seuls la formation et les résultats obtenus importent.

On peut diviser les métiers d'artisanat en quatre groupes différents.

1er groupe: <u>les arts du feu</u>: la céramique, le verre, le vitrail, la mosaïque d'émail.

2e groupe: les arts du tissage et de l'aiguille: tissu, tapisserie, broderie, dentelle, vannerie.

3e groupe: les procédés d'impression et de gravure: reliure d'art, cuir et étain repoussé, pyrogravure.

4e groupe: ébénisterie, marqueterie, ferronnerie et orfèvrerie.

Que l'on choisisse l'un ou l'autre de ces métiers, que ce soit la céramique, la tapisserie ou la vannerie, que ce soit l'orfèvrerie, la pyrogravure ou la marqueterie, il faut avant tout, pour les exercer, pouvoir faire don d'une grande dose de patience et d'amour.

Chacun de ces métiers d'artisanat fait appel aux qualités créatrices de quiconque les pratique, bien avant qu'il en connaisse les techniques à fond. Ces dernières s'acquièrent par surcroît à force de travail et de recherche. La part de création découle des qualités personnelles qui se reflètent dans toute oeuvre accomplie.

Pour pouvoir assimiler les exigences propres à chacun de ces métiers, il faut pour ainsi dire revenir à son origine et non en théorie, mais en pratique. Les mains sont les premiers outils de l'homme et l'in-

formation ne peut jamais remplacer l'expérience personnelle.

Ces métiers possèdent aussi des lois qui leur sont propres suivant la fonction qu'on leur destine; par exemple, il serait faux qu'une tapisserie devienne la copie d'une peinture ou qu'on imite la technique de la mosaïque avec de la céramique. On n'aime pas marcher sur un tapis représentant une toile de Clarence Gagnon et on admire quoi, dans une toile de Gauguin réalisée par la mosaïque?

Il est de première importance de respecter le caractère particulier à chacun de ces métiers. C'est une des preuves que l'on aime le métier choisi si l'on sait le respecter dans toutes ses exigences.

Le programme des arts plastiques est une ligne logique de pensée et de conduite qui tient compte des besoins de chacun des élèves, qui répond à ses questions, et qui respecte l'évolution graphique de chacun des élèves. Compte rendu de cette donnée générale, il est des étapes normales que l'élève doit traverser, c'est ici qu'apparaît toute la nécessité des connaissances pédagogiques qui permettront au professeur ou moniteur d'évaluer le niveau d'évolution de ses élèves et d'adapter le programme à leurs besoins plutôt que de subordonner les jeunes aux rigueurs d'un

programme pré-établi.

Il est un autre principe qu'il ne faut pas perdre de vue. Une notion enseignée qui n'est pas suivie d'une mise en pratique, perd toute sa valeur. Agir autrement serait ramener l'art à une activité exclusivement théorique et refuser l'expérience créatrice.

L'évolution graphique suppose nécessairement une progression dans les exercices. Des notions simples précèdent des notions plus complexes, mais ce qui est enseigné ne l'est pas une fois pour toutes. Il n'existe donc pas de cloisons étanches entre chacune des années du programme. La deuxième année vous reporte aux travaux accomplis en première; elle comporte des notions nouvelles qui s'appuient sur celle déjà assimilées, ce qui permet à l'élève d'arriver à des réalisations synthèses de ces notions, c'est-à-dire à une évolution qui se lit par la qualité des réalisations et des travaux exécutés.

On ne peint pas en français, en anglais ou en allemand: on peint tout court, chacun avec ses signes, et chacun avec son message. Ceci est encore plus vrai des enfants pour qui les plus petites notions de technique (fini, rendu, perspective, réalisme) sont les entraves réelles à l'expression naturelle de la sensibilité, de la poésie.

LES MOYENS

Si le professeur doit jouer le rôle de protecteur et de soutien, celui du tuteur auprès des plantes, il doit aussi être un inspirateur. Il pourra s'appuyer sur certaines constantes qui sont le résultat d'expériences nombreuses. D'observations multiples que les spécialistes ont noté avec soin, il ressort que, du point de vue des arts plastiques, l'enfant passe successivement par des stades bien définis, dont il faut accepter l'ordonnance et respecter l'expression.

En effet, chaque âge a ses moyens: depuis ceux de la plus tendre enfance, qui sont généralement simples, jusqu'à ceux de la grande adolescence, inévitablement rendus complexes par la lutte que les conventions imposées livrent à la sensibilité naturelle.

Ces moyens, il ne faut pas les forcer. Il faut se dire que si les yeux enregistrent fidèlement tout ce qu'ils regardent, s'ils reconnaissent et identifient les formes et les couleurs, et que si les autres sens, ouïe, odorat, toucher, goûter, apportent chacun au cerveau des indications précises, c'est en définitive l'esprit qui interprète, qui classifie, qui détermine l'ordre et l'importance des choses. Seul l'exprit décide, sans le moindrement s'embarrasser du vraisemblable, du logique, du concret.

Les yeux de l'enfant voient bien au-delà de la réalité. Sauf dans les cas où la vue a été entraînée par d'interminables pensums, aussi ennuyeux et épuisants qu'ils sont inutiles, à reconnaître la vérité dite photographique, la sensibilité de l'enfant, tout naturellement, transforme en une poésie candide et fraîche les spectacles les plus ordinaires de la vie quotidienne.

Ce programme nécessite des matériaux d'une qualité bien déterminée. Ceux-ci doivent être simples, souples et d'une valeur esthétique certaine, ce qui ne signifie pas du tout qu'ils doivent être coûteux.

LES RESULTATS

La formation artistique assemble dans l'esprit de la sensation, le sentiment, l'intuition et le raisonnement. Elle lui apporte un enrichissement réel puisqu'elle affine la perception par laquelle son esprit prend possession des connaissances nouvelles dispensées par les différentes disciplines des programmes.

Elle favorise également une honnête prise de conscience qui lui permet d'évaluer ses propres qualités, et aussi ses faiblesses tout en lui conservant sa spontanéité et l'équilibre affectif essentiel au développement harmonieux de ses facultés mentales. Elle lui procure en plus, sur le plan social, l'occasion de s'associer aux expé-

riences de ses camarades; elle lui enseigne le respect du travail d'autrui, l'esprit de collaboration, le sens du collectif.

Si, grâce à l'enseignement artistique, l'enfant arrive à se familiariser avec les problèmes fondamentaux de l'esthétique, s'il parvient à comprendre - et à mieux apprécier - les véritables valeurs spirituelles de l'art, et à meubler ses loisirs par la création d'oeuvres valables, ce sera tant mieux. Mais citant M. Herbert Read: "Ce n'est pas pour l'art en soi, mais pour la vie même que nous préconisons l'éducation par l'art".

Rivière du Loup le 2 septembre 1964

LES CENTRES DE LOISIRS

Le travail de l'enfant suit un rythme différent de celui de l'adulte, à cause d'une finalité différente. Tandis que l'adulte tend vers un but extérieur et s'efforce d'obtenir un but immédiat, l'enfant travaille uniquement pour "croître" et satisfaire son besoin d'activité indépendamment du résultat extérieur. L'adulte suit par conséquent la loi du moindre effort, il économise ses forces et son temps et il peut se faire remplacer. Mais il n'en est pas de même pour l'enfant; celui-ci a une tâche toute intérieure, il travaille à construire un homme, et cette tâche-là, il doit l'accomplir lui-même en un temps déterminé, sans pouvoir se hâter ni se faire remplacer. Aussi se défend-il contre l'ingérence de l'adulte qui prétend l'aider en le dominant.

Cette ingérence inopinée trouble son rythme intérieur et empêche la nature d'arriver à ses fins souvent par des voies détournées.

Simplicité et clarté, voilà comment mettre les enfants en face des faits.

Lorsqu'il devint manifeste que l'espace mis à la disposition des Cours du samedi par la grande générosité de

l'E.B.A. de M. ne suffisait plus, le projet de fonder des centres d'art extérieurs nombreux se présenta tout naturellement.

L'organisation de ces centres permettait en plus de répondre aux nombreuses demandes de subventions adressées au ministère des Affaires culturelles, au ministère de l'Education, ou à l'E.B.A.

L'extrême jeunesse de l'entreprise ne lui donne pas encore la faculté de satisfaire aux exigences multiples de façon immédiate, mais il y a lieu d'espérer que dans un avenir prochain, il existera un centre d'art à chaque endroit où son établissement est justifié.

Que ces cours soient autonomes, ou intégrés à des organismes municipaux ou paroissiaux importe peu. Leur véritable raison d'être réside dans la valeur de formation artistique qu'ils sont en mesure d'offrir. Toutefois, ils ne pourront atteindre leur but que si les autorités intéressées veulent bien accepter les critères établis par l'école-mère concernant l'enseignement de l'art aux débutants, selon un programme et un comportement définis.

Comprenant tôt l'importance des cours d'art et leur apport indéniable à la culture de notre milieu nous avons expérimenté depuis plus de vingt ans des méthodes de travail pouvant s'adresser à la fois aux

jeunes, aux adolescents et aux adultes. Mais pour enseigner il fallait des professeurs et c'est pourquoi nous avons, parallèlement, formé des candidats dans les disciplines de l'art et de la pédagogie.

Nous croyons maintenant être en mesure de faire face aux problèmes que posent l'accroissement de la population et la rapidité d'évolution de l'éducation.

Par les moyens éprouvés qui sont désormais à notre disposition nous voulons:

-Favoriser l'éducation de la sensibilité afin que chacun puisse atteindre à l'épanouissement de ses dons.
-Encourager la pratique des beaux métiers d'artisanat, tout autant que celle des arts plastiques, afin de dresser un rempart contre les forces du matérialisme qui menacent de tous côtés.
-Orienter les loisirs vers des activités culturelles qui engagent le sens créateur de chacun, quelle que soit sa condition, afin de meubler les heures libres grâce à des réalisations enrichissantes.
-Apporter une collaboration précieuse aux disciplines d'arts autres que les arts plastiques, tels que le ballet, la musique, le théâtre, le cinéma par une coordination et une planification des programmes.

Enfin, apporter notre aide à l'organisation d'expositions itinérantes, des

causeries, de groupes de discussion qui pourront orienter les élèves vers une appréciation authentique autant que personnelle des oeuvres d'art et de celles de l'industrie de toutes les grandes époques y compris la nôtre.

Il semble superflu de dire que le fonctionnement de ces classes ne sera assuré que lorsqu'on aura banni de ces centres d'art et de loisirs ces "cours de peinture" dont l'esprit même creuse l'ornière des préjugés et des conventions, et font naître les complexes d'infériorité chez les uns ou de supériorité chez les autres.

On peut se contenter, du moins au début, de travaux d'atelier qui, réalisés en groupe, libèrent leurs auteurs de la répétition monotone des gestes quotidiens.

Chez les parents, la pratique des arts plastiques ne fait pas que satisfaire leur besoin d'activité artistique et leur désir de délassement ou d'évasion. Elle leur permet aussi de reconnaître chez chacun de leurs enfants, dans l'aire de la créativité, la nécessité et la joie de la production personnelle et de la communication humaine. Elle leur inspirera surtout le respect de jeunes personnalités qui s'éveillent et qui demandent, à défaut de guides sûrs, des tuteurs bienveillants et éclairés.

L'évolution des jeunes vers la vie adulte doit se faire sans heurt et sans contrainte. Et c'est alors que la vigilance avertie des parents et des éducateurs peut contribuer dans une large mesure à faciliter les relations entre l'enfant et son milieu.

Pour vivre pleinement l'homme a besoin d'espoir, de charité et de paix. A notre époque où la mécanisation et le bruit qui l'accompagne entravent la réflexion et rabaissent la qualité de la pensée, il n'y a pas de meilleur moyen pour aider l'individu à s'épanouir que de mettre en pratique, à tous les niveaux d'âges, les principes de l'éducation artistique et les buts que celle-ci se propose d'atteindre.

Avec Sir Herbert Read, il faut croire que "ce n'est pas seulement pour l'art mais pour la vie même que nous devons préconiser l'éducation artistique". Dire, écrire ces vérités évidentes représente un début; mais les appliquer, c'est vraiment s'engager dans "l'aurore d'une vie plus riche".

1964

F2

CENTRES D'ART

Je vous remercie de l'aimable invitation qui comble un désir qui vivait en moi depuis la décentralisation des nombreux élèves du cours du samedi à l'école des Beaux-Arts de Montréal vers les centres d'Art. Désir de venir vous parler de l'organisation des cours d'arts plastiques au niveau des jeunes à Montréal et dans la région métropolitaine et des objectifs que nous nous proposons d'atteindre. Jusqu'à maintenant, quelques trop rares rencontres ou appels téléphoniques ont permis au niveau des enfants, la création de cours d'arts plastiques et leur affiliation au cours du samedi de l'Ecole des Beaux-Arts de Montréal.

L'extrême jeunesse de l'organisation ne lui donne pas encore la facilité de satisfaire rapidement à toutes les exigences. De ce fait, il y a lenteur, mais soyez assurés que jamais personne n'a été oublié. Car, tout en étant seule responsable de cette section, nous avons réalisé officiellement une partie de nos projets, au niveau des enfants et de quelques groupes d'adultes.

Un des buts de cette fondation était de répondre aux nombreuses demandes de subventions ou d'octrois adressées, soit au Ministère des Affaires culturelles, soit au Ministère de l'Education soit à l'Ecole des Beaux-Arts de Montréal. Mais pour nos artis-

tes, professeurs et éducateurs, responsables de la formation artistique et de son évolution au Québec, le but immédiat et la seule raison d'être de ces cours, qu'ils soient autonomes ou intégrés à des organismes paroissiaux ou municipaux, à des centres d'Art, la seule raison d'être et le but immédiat sont d'abord et avant tout, la très grande exigence de la qualité des normes et des critères modulant les buts, les désirs et les gestes des élèves, des organisateurs et enfin de tous les responsables.

En premier lieu, nous avons silencieusement, c'est-à-dire sans publicité, par le FAIRE, expérimenté depuis plus de vingt ans un programme d'arts plastiques au niveau des jeunes et des adultes. Nous avons vu à la formation académique, artistique et psychopédagogique de professeurs, afin d'être en mesure de répondre au rythme des nécessités contemporaines, c'est-à-dire, l'accroissement de la population et l'urgence de l'évolution au niveau de l'éducation et de la formation artistiques au Canada français.

Par ces simples moyens essentiels, nous voulons promouvoir
1. l'essor culturel, c'est-à-dire l'éveil du sens esthétique trop longtemps et si facilement neutralisé par:
A. le matérialisme des idées et du faire
B. les contextes de la vie de tous les jours
C. la compétition
D. l'individualisme égoiste, c'est-à-dire le

tout recevoir sans jamais rien donner.
2. Nous voulons l'éducation artistique, c'est-à-dire la formation harmonieuse de la personnalité par la pratique des Arts plastiques et des beaux métiers d'artisanat sans d'autre but pratique que l'éducation du sens esthétique existant chez tout humain. Nous voulons de plus la formation équilibrée de toutes les facultés mentales, afin de donner à tous une culture éclectique. Il ne faut pas oublier que les êtres humains par leur graphisme, donnent des preuves de leur évolution mentale et de la maturité de leurs idées et de leurs pensées. Le graphisme est le sentier qui amène les tout jeunes enfants à la parole et à l'écriture; de plus, il est le langage le plus personnel de l'être humain quand on a respecté dans la formation de base la liberté de chacun.

3. Nous voulons, en faisant appel surtout à l'esprit créateur, l'orientation des loisirs qui en devenant plus nombreux devraient être non seulement sportifs mais aussi culturels. Nous avons tous le devoir de former et d'utiliser pour notre progression, le talent, cette faculté d'avoir et de pouvoir apprendre, ce potentiel de qualités et existant à divers degrés chez tous les individus, et qui n'est pas seulement le privilège de quelques uns ou d'un groupe jouissant de l'indépendance budgétaire, mais la richesse de chaque être humain.

4. Nous voulons, par l'organisation de loisirs culturels dans les centres de Loisirs, mener une lutte tenace, objective, concrète et efficace contre tout ce qui tue la spiritualité et la beauté. Il est essentiel de remplacer la camelotte, la pacotille, par des gestes et des oeuvres de qualité qui neutraliseront petit à petit la sentimentalité, les conventions et les préjugés. Enfin, nous voulons combattre et effriter ce qui maintient l'immobilisme et l'inertie des uns et des autres. Car cette inertie, en laissant la porte grande ouverte à la fumisterie, à l'exhibitionnisme, à l'arrivisme, à l'opportunisme, favorise et encourage les parasites des belles idées des autres, en leurrant par la flatterie, endormant par un flot de mots vidés de leur spiritualité les gens superficiels, dominant ainsi les moins avertis par le succès éphémère des réalisations pauvres de personnalité et sans vie spirituelle. Exemples journaliers qui continuent, sanctionnés par l'indifférence des uns et l'ignorance des autres.

5. Nous voulons la coordination et la planification des programmes surtout dans leur esprit, leurs principes et leurs moyens au niveau des autres cours de formation artistique, tels que: le ballet, la musique, le théâtre, l'art oratoire (diction), le cinéma, la mime, etc., car le contenant n'a pas de valeur formatrice et humaine sans la qualité du contenu; ce contenu qui permet de prouver la qualité des exigences au niveau de la formation

de la personnalité de chacun.

6. Nous voulons l'organisation d'expositions itinérantes, de causeries, de cours, de conférences et de forums en histoire de l'art, orientant les élèves vers les oeuvres d'art, (peinture, sculpture, architecture, métiers d'art) et l'esthétique industrielle, afin de développer en eux des exigences de beauté pour les humbles objets fonctionnels de la vie de tous les jours.

7. Nous voulons la fondation de cours au niveau des adolescents pour parfaire et achever leur formation artistique et orienter solidement leurs loisirs, par l'équilibre des gestes, des actes qui se répercutent et amènent tout simplement la joie de vivre sainement et pleinement.

8. Et enfin, chez les adultes, nous voulons promouvoir l'éveil à la valeur fondamentalement éducative des arts plastiques, par l'organisation de cours pratiques répondant à leurs exigences.

Bannissons le plus tôt possible des centres d'art et de loisirs cette irréalité de "cours de peinture" qui, par leur esprit, leur organisation creusent plus profondément l'ornière des préjugés et des conventions en augmentant les complexes d'infériorité chez les uns et de supériorité chez les autres. On creuse ainsi un fossé si large que l'on ne peut y jeter sans danger le pont si fragile des relations humaines.

Pour commencer, ayons tout simplement des travaux d'atelier à deux et à trois dimensions dans un endroit où il fait bon revenir. Ces exercices réalisés en groupe libèrent les uns et les autres de la répétition monotone des responsabilités journalières.

La pratique des arts plastiques tout en satisfaisant les besoins d'activités artistiques des adultes et leurs désirs de délassement et d'évasion, leur permet de connaître et de comprendre les besoins psychologiques de chacun de leurs enfants, d'accepter en eux l'existence de la créativité à l'état latent, de favoriser la joie et la nécessité de la projection et de la communication humaine.

Cette pratique des disciplines leur apprendre surtout le respect de la personnalité qui s'éveille chez leurs enfants et ceux-ci ont besoin pour leur épanouissement de guides sûrs et de tuteurs bienveillants et non d'être moulés pour être des images, des copies, d'un idéal dépassé.

Il ne faut pas se leurrer, les jeunes ont trop de moyens et de sources de renseignements pour accepter avec disponibilité ce qui est non évolué dans l'esprit et dans la pratique au niveau de chacune de leurs activités. Ils percoivent plus que tout autre la fausseté et l'irréalité de la pensée camouflée sous l'amabilité mondaine.

L'intégration des jeunes à leur vie d'adulte doit se faire sans heurt et surtout, sans la neutralisation de leur personnalité et avec la vigilance éclairée des parents et des éducateurs. Les élèves-parents deviendront l'excellents coordinateurs au niveau des relations entre l'enfant et le professeur, sans jamais pour cela outrepasser les prérogatives des uns et des autres.

Pour revenir à l'organisation des cours d'arts plastiques au niveau des adultes, il faut constater que cette organisation permettra aussi à ceux qui fréquentent les cours d'apprécier, de respecter, de comprendre toutes les qualités de leurs concitoyens, d'accepter leurs défauts, aidant ainsi les relations sociales dans une paroisse, dans une ville.

L'homme pour grandir, pour vivre pleinement, efficacement a besoin d'espoir, de charité et de paix. Dans ce siècle où la vitesse et le bruit vident rapidement le potentiel de réflexion et matérialisent la qualité de la pensée chez l'homme, y-a-t-il un meilleur moyen pour l'aider à s'épanouir que de mettre en pratique aussi rapidement que cela sera possible, à tous les niveaux, pré-scolaire, enfants, adolescents et adultes, les principes et les buts de l'éducation artistique.

"Comme Herbert Read, je crois que ce n'est pas seulement pour l'Art, mais pour

la vie même que nous devons préconiser l'éducation artistique". Se contenter d'en parler, de l'écrire, c'est un commencement, mais de le faire simplement par des moyens progressifs en équilibrant un budget même le plus minime, c'est "l'aurore d'une vie plus riche".

COMMUNICATION FAITE LORS DU CONGRES INTERNATIONAL DE LA SOCIETE D'EDUCATION PAR L'ART A PRAGUE

Hier dispersés aux quatre coins de la terre, nous voilà maintenant tous réunis à Prague. Un congrès comme celui-ci eut semblé irréalisable au début de l'ère industrielle et utopique durant les siècles précédents. Cette merveilleuse mobilité qui est la nôtre, cette facilité d'échanges, cette multiplication des idées permettent, dans une décennie, de réaliser autant que nos ancêtres durant un siècle.

Néanmoins, l'homme du XXe siècle éprouve de plus en plus de difficultés à s'adapter aux rythmes et à la complexité grandissante de la civilisation. Les découvertes de la science, les inventions de la technique transforment sa vie et la fragmentent. A ces changements rapides, à ces exigences nouvelles l'homme doit essayer de trouver une réponse. Un besoin intime de sécurité l'y oblige. Il doit s'adapter à ces progrès mais les solutions ne sont pas toujours évidentes. La tentation est grande de brûler les étapes, de se limiter au pragmatisme, à la spécialisation prématurée.

Mais un individualisme vrai ne se construit pas au petit bonheur mais progres-

sivement par une prise de conscience toujours plus vaste de la réalité objective.

Depuis la préhistoire l'art a toujours offert à l'homme cet oasis de liberté et de stabilité propre au développement de son équilibre, à la poursuite de ses rêves et à la réalisation de sa pensée.

Le besoin de créer est inné chez tout être humain. Il est aussi un des moyens les plus nécessaires à l'expression de son individualité.

Par contre, le sens créateur de l'élève est extrêmement fragile et ce n'est qu'avec les plus grandes précautions qu'on devra chercher à l'aider et à le stimuler.

L'imagination et l'intelligence se développent. Les cheminements de la pensée chez l'homme s'appuient fréquemment sur les connaissances intuitives que les sens apportent à un concept. Ces deux facteurs, pensée et intuition, font ensuite appel à la discipline de l'outil et de la matière afin que soient réunis les principes fondamentaux de la création artistique. Et chaque fois qu'un jeune met ces forces en oeuvre, il fait un pas en avant dans la voie du développement intellectuel, de l'apprentissage de la vie.

La liberté d'expression est nécessaire

à l'élève. L'unité affective de l'être humain se réalisera en fonction du degré de liberté avec lequel il pourra exercer ses facultés de création.

Pour arriver à se découvrir, à comprendre son milieu et à développer une personnalité harmonieuse, l'élève devra pouvoir compter sur le respect, la sympathie et la compréhension de l'éducateur.

Le but premier que se propose l'éducation artistique est de former des êtres dont l'imagination et le sens esthétique seront équilibrés avec ses connaissances générales. Il s'agira donc de découvrir chez chacun les modes d'expressions personnels et d'en favoriser le développement selon une démarche naturelle d'intégration par les disciplines de l'Art.

Quel que soit l'âge des élèves, l'art facilite le développement harmonieux de la personnalité et permet l'accès à une culture éclectique. Dans la complexité des contextes sociaux contemporains l'être ainsi formé saura plus lucidement s'orienter dans la vie. Pouvant mieux organiser son travail et choisir ses loisirs, il en sera plus fier et satisfait.

Mais une éducation artistique s'acquiert rarement sans une formation équilibrée du professeur. C'est sa compétence qui assurera la sureté des progrès de l'élève.

Dynamique et cultivé, il connait la psychologie et saura motiver et stimuler l'enfant. Familier avec sa production artistique, il pourra respecter le rythme de son développement graphique.

Artiste pratiquant son métier, il doit être capable d'analyser et de transposer tous les moyens de l'expression plastique, afin de pouvoir, dans un ordre logique, moduler la présentation des connaissances artistiques nécessaires au développement de la sensibilité et à la maîtrise éventuelle de son expression.

Ces connaissances, le professeur les dispensera par la présentation de travaux qu'on appelle les exercices de base. Ils servent de support constants à l'évolution de l'imagination et du sens esthétique, tout en respectant le don précieux de la création. Ils affinent les perceptions visuelles, tactiles et kinesthésiques, favorisent une expression souple et sensible, permettent d'intégrer aisément des connaissances nouvelles à l'expérience déjà acquise.

Les exercices de base comprennent des travaux à deux et à trois dimensions, de formats divers qui s'exécutent dans un temps assez court. Ayant une finalité artistique, pédagogique et éducative, ils invitent l'élève à chercher, à découvrir, à se former un vocabulaire plastique. Ils lui procurent une détente intellectuelle

nécessaire à la souplesse du geste et de l'esprit. Ils encouragent son initiative, épurent son goût, disciplinent son imagination et le libèrent des clichés et des conventions populaires.

Ils orientent sans heurts son expression sensible en le familiarisant par étapes avec les ressources de tous les matériaux et les possibilités multiples des outils. Ils lui aident à acquérir tous les éléments de base du langage plastique et spatial en l'incitant à explorer les lois de la composition et de la coloration. Les travaux permettent aussi de comprendre, d'abord par intuition et ensuite par le raisonnement les qualités spécifiques de chaque technique.

Ces exercices de base sont donc indispensables à la formation artistique de l'élève. Ils lui fournissent les éléments essentiels qui servent d'assises à une évolution cohérente et constante. Ce sont des études équilibrées qui conduisent petit à petit la sensibilité à la découverte de l'interaction du geste et de la pensée.

Ces exercices de base peuvent se présenter sous des formes nombreuses et aussi variées que le demandent les besoins de chacun des élèves. S'inspirant de leur développement graphique et artistique, ils suivent de très près leur évolution intellectuelle. La stimulation naît de contex-

tes vivants qui offrent mille facettes propres à moduler l'intérêt de l'élève en épousant toujours sa réalité.

Ainsi l'exercice de libération est surtout un geste éveilleur d'une émotion ou d'une pensée. Un mouvement large et dégagé qui en se répétant libère les qualités latentes et entraine à la spontanéité. Cet exercice tout en favorisant un premier contact avec la matériau, l'outil et la surface picturale permet une adaptation simple.

L'élève facilement prend confiance. Le timide se dégage de sa gêne, le nerveux se stabilise, l'anxieux se rassure et le prétentieux se calme, tous en profitent. Le plaisir du geste, la détente physique qu'il procure, la libération de l'idée qui ne savait se manifester autrement, augmentent la disponibilité de l'élève. Il devient conscient de ses possibilités et son intérêt s'oriente.

L'exercice d'exploration est une étude attentive, scientifique des valeurs spirituelles de l'art. C'est une sorte d'inventaire des éléments du langage plastique, des modifications de leurs formes, de leurs dimensions, de leurs tonalités, de l'expression des textures. C'est l'exploitation libre ou dirigée de leur position et de leur organisation entre elles. C'est l'utilisation rationnelle des matières et des outils afin d'en connaître les qualités

et les possibilités.

L'exercice d'exploration permet d'approfondir les connaissances en partant de notions connues, de techniques déjà pratiquées. Il invite à concevoir sous des aspects nouveaux des structures familières. Il enrichit le vocabulaire de l'élève. Il répond à un besoin intime d'évolution et de recherche d'excellence.

L'élève ainsi formé évite facilement l'immobilisme et les formules aisées; son expression est plus vraie et plus exigeante. Il s'oriente progressivement vers les joies de la création en consolidant la richesse de sa pensée et de ses dons.

L'exercice d'exploration invite simplement l'élève à découvrir de lui-même, utilisant sa curiosité et son ingénuité à résoudre un problème suggéré, tandis que l'exercice de recherche permet au professeur, sensible aux faiblesses de l'élève, de lui faire aborder une étape nécessaire à son évolution.

Dans l'exercice de recherche, les buts sont précis et les exigences spécifiques. Ce travail de recherche offre une continuité nuancée et progressive; il est une orientation systématique et méthodique de recherche d'adaptations nouvelles à un problème donné. Il aide l'élève à structurer ses connaissances et

étendre son champ d'action. Il est utile à celui qui subit un blocage, il aide celui qui n'a qu'une formation insuffisante et il satisfait les exigences de celui qui est plus évolué.

Ainsi, un travail orientant à la modulation des tons par le mélange systématique des couleurs permettra à tous de réaliser, avec succès dans un travail subséquent, un thème d'atmosphère. Une présentation vivante et poétique du professeur évitera l'écueil de réalisations où la technique domine au détriment de la sensibilité. L'exercice de recherche hâte l'évolution de l'expression de l'élève et satisfait chez lui un besoin réel de soutien.

Ayant été orienté de façon intuitive et sensible, puis de façon systématique et rationnelle, l'élève dans des exercices de découvertes consolidera ses connaissances et structurera sa pensée. Ce travail mise surtout sur un sens plus affiné de l'observation. C'est une étude patiente et attentive des transformations des éléments ou des matières utilisées. L'élève découvre des nuances d'expressions auxquelles il était demeuré jusque-là inconscient. Ce travail lui procure une grande satisfaction. Il en arrive à une synthèse d'idées et à des combinaisons nouvelles de moyens personnels d'expression qui cernent avec plus de subtilité sa pensée.

Ensuite, l'exercice de contrôle ou de maîtrise amène un développement méthodique et sensible de la maîtrise de soi et des gestes. Le professeur dirige avec souplesse et fermeté en proposant un problème d'éléments artistiques répondant au niveau des élèves. Il encourage l'élève à réfléchir, afin d'être conscient de la vérité d'expression d'un geste. L'attention porte essentiellement sur la qualité sensible du geste transformateur de sensations, d'impressions et d'idées. Cet exercice invite à une plus grande capacité d'ordre, à un examen critique qui élimine les gestes irréfléchis dont se contentent souvent les élèves superficiels.

Pour terminer, l'exercice spontané, orchestré à la fois par la sensibilité de l'élève et le dynamisme du professeur est le résultat d'une maturation. C'est l'expression certaine d'une intuition jaillissant d'une série d'expériences, d'une somme de connaissances. C'est aussi la réponse directe à une incitation, à une impression instantanée, à un rappel spontané d'une expérience antérieure.

Il va sans dire que le professeur choisira toujours judicieusement les matériaux pour leurs qualités plastiques réelles et leurs possibilités esthétiques. Les matériaux simples, de qualité honnête devraient toujours être préférés aux ma-

tériaux coûteux. Les matières chatoyantes et les outils mécaniques qui ne permettent que des expériences de peu d'étendue et n'offrent que des solutions faciles et flatteuses sont à rejeter.

Evidemment des matériaux variés permettront de multiplier ces travaux et de nuancer les moyens de motivation et de stimulation. Jamais ces exercices ne peuvent faire appel à la figuration.

Ils sont uniquement structurés sur les éléments plastiques de base: la ligne, la surface, le volume, les systèmes d'organisation picturale, les lois du décor et de la coloration. Essentiellement ils en proposent l'étude et la maîtrise et précèdent toujours la présentation de travaux figuratifs ou non figuratifs. Leur servant de préparation, ces exercices assurent ainsi la continuité harmonieuse de formation des élèves en favorisant aussi l'apprentissage sensible et raisonné des techniques.

L'éducation de la sensibilité n'exclut pas l'assimilation de la connaissance et de la science. L'élève aura toujours besoin qu'on le guide, qu'on le soutienne et qu'on l'aide aux passages difficiles. Les exercices de base, par la variété dans la présentation des objectifs, proposent à l'élève des travaux lui permettant d'exploiter à son rythme, avec souplesse et maîtrise tous

les aspects de la science de l'expression artistique.

On sait puisqu'on l'a constaté des centaines de fois que les jeunes ont des ressources très grandes. Un simple morceau de bois, une feuille de papier et que d'inventions merveilleuses ils en tirent! Trois bouts de ficelles les satisfont souvent mieux que le jouet mécanique et sûrement leur offrent plus de possibilités de rêve. L'utile et le pratique doivent être simples et doivent surtout répondre au besoin intime du merveilleux, à la soif d'excellence de chacun. C'est ce qu'apportent les exercices de base s'ils sont acceptés comme point de départ de l'expression artistique et non comme une fin.

Ces moyens de formation ont donné des résultats probants. Ils ont été exploités par de nombreux professeurs qui ont pu ainsi aider toutes les catégories imaginables d'élèves, tout en tenant compte des contextes scolaires et sociaux des milieux.

Les moyens de transmission des connaissances artistiques sont nombreux mais la méthode des exercices de base permet l'intégration efficace des connaissances à l'évolution graphique. De plus, ils sont un correctif sûr du déséquilibre créé par l'éducation fragmentée que dispense un bon nombre de systèmes scolaires. Enfin, ils ap-

portent une solution heureuse aux exigences contemporaines d'intensification du développement des capacités créatrices de l'homme.

1967

TABLE DES MATIERES

Préface 5

Introduction 9

Les tribulations d'un professeur de dessin 17

Mémoire sur l'enseignement des arts plastiques au cours élémentaire 33

Cours du samedi pour les jeunes 48

Cours de pédagogie artistique, Ecole des Beaux-Arts de Montréal 60

L'éducation artistique et les loisirs culturels 71

Les centres de loisirs 88

Centres d'art 93